ENESC

U

OAMENI DE SEAM

Â George Enescu a numit *Oedip* : „opera vieţii" sale. Şi într-adevăr *Oedip* nu este numai cea mai grandioasă dintre creaţiile compozitorului, dar este confesiunea lui cea mai directă. Această operă reprezintă documentul cel mai revelator pentru cine vrea să pătrundă sensul vieţii artistului. Ne atrage atenţia Enescu însuşi, în ultimele luni ale vieţii : „Reuşită sau ratată, orice existenţă are aventura sa, drama

sa secretă. Resortul, drama şi aventura mea sînt cuprinse în aceste două silabe pe care So- focle le-.a făcut celebre : Oedip." Iată cheia înţelegerii biografiei enesciene.

Fraternizarea cu *Oedip* îi modela toată personalitatea în spiritul formidabilului exemplu de tărie morală pe care-l oferea eroul antic. Enescu l-a îndrăgit ca pe un frate mai mare de suferinţă, mai încercat şi mai otelit. Zugrăvindu-l, s-a zugrăzbucium de creator neînţeles.

Viaţa a vrut ca Enescu să cunoască un crepuscul tot

atit de dureros ca cel al lui
Oedip : ruinat fiziceşte, departe
de locurile unde văzuse
lumina zilei, infruntînd cu
ultimele forţe răutatea şi

perfidia. Ani şi ani
peregrinase prin străinătăţi
numai şi numai cu nădej-
dea că, într-o bună zi, se va
putea reîntoarce printre ai

săi, consacrîndu-se creaţiei,
în li

-GEORGE BĂLAN

GEORGE ENESCU

EDITURA TINERETULUI

I Prietenilor mei Tiberiu Olah şI Analol Vleru, în a căror muzică am desluşit o atit de proiundă înţelegere a exemplu lui enes-

Preambul

Încercăm, în *cele ce urmează, o schiță a vieții celui mai mare muzician romtn.*
Cunoscut și admirat în lumea întreagă pentru strălucita lui artă ide violonist și dirijor, calități pe care enciclopediile străine le menționează cu precădere, Enescu merită să trăiască în conștiința posterității, nu mai puțin, prin opera sa de compozitor. Nu credem a greși, afirmînd că mai, ales aceasta din urmă îi conferă lui Enescu dreptul la nemurire. Înregistrările făcute de interpret sînt din păcate foarte puține la număr și nu toate concludente. În schimb cele 33 opusuri lăsate de compozitor conturează un stil de o originalitate care-l așază în rîndul marilor

personalităţi creatoare ale veacului; Janacek, Szymanovski, Bartok, Honegger, Prokofiev, Stravinski, Şostakovici. Sîntem, în sfîrşit, datori să nu uităm dorinţa cu valoare testamentară a muzicianului — aceea ca publicul şi comeritatorii să-l considere ca primordial pe creatorul, Iar ¡nu pe interpretul de muzică. Drama compozitorului împiedicat să-şi facă larg cunoscut mesajul său de generoasă umanitate — dramă remarcată doar de ciţiva dintre contemporanii lui — găseşte un ecou deosebit de vibrant în inimile celor ce trăiesc sub soarele dătător de energii şi speranţe al socialismului. în împrejurări cînd talentul componistic este relevat şi promovat de la primii săi paşi, ne gîndim cu amărăciune

la indiferenţa şi neînţelegerea de care a fost înconjurată cea (mai jnare şi mai inovatoare parte a creaţiei enesciene în, timpul trecutelor regimuri. Şi ¡era neglijată nu producţia unui talent mijlociu, ci opera celui care întruchipa la nivel genial virtuţile muzicale ale poporului.

Enescu a avut nenorocul să trăiască într-o societate în care muzica era preţuită mai ales sub aspectul exhibiţiei senzaţionale şi performanţei virtuozice, iar năzuinţele înalte ale compozitorului erau cinic strivite de cornercialismul vedetelor şi impresarilor. În amintirile sale iel face triste reflecţii asupra acestei stări de lucruri: „Epoca noastră este aceea a vedetei ambulante, semn de

certă decădere. Cînd interpretului i se acordă mai mult interes decît autorului, cînd maniera de a executa un tril sau reuşita unui arpegiu provoacă mai mult entuziasm deaît geniul, care a fost necesar compunerii unei isonate sau opere, asta '<înseamnă că sfîrşitul este aproape : să mi se ierte acest ion profetic". Era o \ situaţie la care inevitabil trebuia să se ajungă în lumea dominată de o pătură subţire de parveniţi, semidocţi şi snobi pentru \care — cu rare excepţii — frecventarea muzicii reprezenta mijlocul de a da un lustru înşelător 'platitudinii sau mizeriei spirituale. Cei simpli şi mulţi, ţal căror suflet (îl exprima compozitorul şi cărora li se adresa, erau prea copleşiţi de povara nedreptăţilor sociale

pentru a mai găsi puteri şi timp să guste irumosul. „Atîta vreme cît lumea e silită să asculte muzica stomacului gol, spunea Enescu, nu poate ii acuzată că rămîne indiferentă în faţa unui concert ori a unei poezii." Acest complex |nefericit de împrejurări a făcut ca, vreme îndelungată — cu toată strălucirea de mre se bucura numele lui Enescu — partea \cea • mai profundă şi mai originală a personalităţii artistului să rămînă necunoscută, atît în fără cît şi peste hotare. Aşa cum s-a întîmplat şi cu contemporanul său Bela Bartok, acest mare inovator al muzicii moderne, creaţia lui Enescu a răzbătut şi răzbate cu greu spre larga ei recunoaştere mondială. Soarta ei este însă şi mai dificilă

deoarece, în cazul său, intervine şi uriaşa faimă a virtuosului care, fascinând prin geniul său interpretativ, abătuse atenţia contemporanilor de la creaţia componistică. Istoria muzicii cunoaşte situaţii asemănătoare, de tardivă recunoaştere a compozitorului, multă vreme ţinut în umbră de gloria interpretului — situaţii profund dramatice pentru artist: Bach, Liszt, Mahler, Rahmaninov.

Regretînd aceste
împrejurări, nu putem să
nu încercăm şi un
sentiment de neţărmurită
admiraţie pentru

tenacitatea pe care, în
ciuda destinului potrivnic
aspiraţiilor sale, Enescu a
arătat-o de-a lungul întregii
vieţi. La ignorarea operei

sale de compozitor el a
răspuns, intensificînd
perseverenţa pe drumul
perfecţionării, adîncirii şi
înnoirii creaţiei sale.

Durerea şi-a înăbuşit-o, şi-a dominat-o -, din zbuciumul lăuntric , n-a lăsat să transpară aproape nimic. Drama neînţelegerii de

către contemporani nu l-a
împiedicat să-şi încordeze
în tăcere puterile, înălţînd
în taină şi modestie un mo-
nument pe care de-abia

postum îl descoperim. Şi,
culme a eroismului, nu
numai că nu şi-a lăsat mu-
zica invadată de durerea
de a trăi într-o asemenea

lume, dar a putut să cînte,
în accente avîntate, no-
bleţea şi armonia sufletului
uman, aidoma celor care,
cum spunea Lenin, „trăind

într-un iad murdar pot crea
atîtea frumuseţi". Viaţa lui
Enescu — împletită -pînă la
identificare cu opera sa —
este o continuă

întrepătrundere de
zbucium şi elan, de
nefericire şi eroism; din
această perspectivă vom

încerca s-o povestim Sn lucrarea de faţă

.Poate că felul cum ne-am propus să înfăţişăm biografia enesciană nu-i va satisface pe cei doritori a găsi în paginile acestei cărţi detalii anecdotice savuroase, o prezentare romanţată. Ne-am ferit de un asemenea stil, năzuind a respecta dorinţa sub- înţeleasă de artist cînd spune că „are oroare de vieţile romanţate". Neurmărind ca scop principal caracterul antrenant al expunerii

(ceea ce nu înseamnă că nu ne-am străduit a evita uscăciunea şi pedantismul), am pus în centrul preocupărilor adevărul evocării marii personalităţi enesciene. Iar acest adevăr nu l-am căutat pe planul exactităţii faptelor, deşi toate cele relatate aici corespund riguros realităţii, ci pe planul reconstituirii lumii interioare a compozitorului. Ni se pare interesant nu să arătăm în detalii prin ce oraşe a trecut muzicianul, sau cu cine a avut relaţii sentimentale, ci să dezvăluim tensiunea lăuntrică din :care s-a născut creaţia — frămîntă- rile, amărăciunile şi visurile omului de geniu. Pornind de la premisa că rostul unei biografii este de a contura un tablou psihologic veridic, am făcut încercarea de a

recompune — pe *baza muzicii şi a documentelor biografice — portretul spiritual al marelui artist. Nădăjduim că pe cititor îl va însufleţi exemplul de măreţie şi forţă sufletească pe care-l oferă posterităţii această splendidă personalitate, viaţa sa constituind un model etic cu nimic mai prejos de genialitatea operei lăsată de compozitor. Biografia sa reprezintă unul din cele mai impresionante exemple de contopire a omului şi creatorului. N-am putea găsi un epigraf mai adecvat acestei evocări decît cuvintele lui Belinski: „Epoca noastră se va închina numai în faţa acelui artist a cărui viaţă va fi cel mai bun comentariu la creaţia sa, iar creaţia sa cea mai bună justificare a vieţii lui".*

G. B

.August 1881... fa

Fund de ţară : ţinuturile Dorohoiului.

Cîmpuri încărcate de holde şi străjuite de dealuri molcome. Străbătîndu-le şerpuitoT, şosele rudimentare, încărcate de colb greu.

Oamenii de prin partea locului par aşezaţi, au priviri blînde. Citeşti în ochii IOT tristeţea unei vieţi consumată în munci istovitoare, lipsite de bucurii, dar şi nolbila seninătate a unui suflet, care nu se lasă cotropit de amar.

Dacă o apuci pe drumul ce duce spre tîrgul Darabanilor, dai la un moment dat de o potecă, ce o ia spre miazăzi. Ea te conduce spre o aşezare alcătuită din cîteva zeci de case ţărăneşti. Este satul Liveni-Vîrnav.

Casa pe care o căutăm este oarecum detaşată de sat. Ajungi la ea coborînd. Intrarea îi este străjuită de trei nuci bătrîni. În fund, o grădină. Pretutindeni salcîmi, care te întîmpină cu mireasma lor suavă. Casă bătxînească, modestă, de om cu posibilităţi mijlocii. În faţa ei, tradiţionalul cerdac făcut din scînduri şi unit prin stîlpi cu straşina.

„Dacă sînt astăzi un om răspunzător, explicația trebuie căutată, cred, în copilăria mea...

...avui de mic copil ideea fixă să devin compozitor."

ENESCU

Locuiau aici Costache Enescu, agricultor, şi soţia sa Măria. Robust şi voluntar, Costache Enescu se consacrase cultivării pămîntului după ce, în adolescenţă, părăsise seminarul preoţesc, iar mai tîrzi'u meseria de învăţător. Şcolile prin care trecuse îi formaseră un apreciabil fond de cultură. Maria Enescu, născută Cosmovici, fiică a unui preot din împrejurimi, era, în contrast cu energicul său sot, numai gingăşie şi afecţiune. îi plăcea să cînte, acompaniindu-se la chitară.

Viaţa le era posomorită : cei şapte copii pe caxe-i aduseseră pînă acum pe lume muriseră la puţină Vreme după naştere, cei mai mulţi dintre ei în urma unei epidemii. Căsnicia soţilor Enescu părea bîn- tuită de o fatalitate. În aceste zile ei aşteptau, cu speranţă crispată de teamă, venirea celui de al optulea copil. Va împărtăşi el oare soarta frăţiorilor săi ?

Spre seara lui 19 august îşi făcu apariţia. Părinţii îl botezară Gheorghe. Mai tîrziu aveau să-l alinte numindu-l Jorjac. Cîte gînduri, cîte întrebări nu-i asaltau, privind pruncul ce dormea liniştit. Erau însă hotărîţi ca pe acesta să nu-l cedeze cu nici un preţ „doamnei cu zăbranic negru". Aveau a-l păzi ca pe ochii din cap. Îl înconjoară de o tandreţe şi îngrijire excesivă, îl ţin cu

gelozie la o parte de privirile şi 'atingerea celor din jur. Atmosferă de seră, în caie plăpînda mlădiţă creşte cu repeziciune.

Se contura însă pericolul ca, dezvoltîndu-se într-o asemenea izolare, copilul să-şi formeze un caracter individualist, nesociaibil. împiedicat să se zbenguiască împreună cu ceilalţi copii în mijlocul naturii, el era lipsit de posibilitatea fortificării şi călirii organismului. Eneştii îşi dau seama de aceste pericole şi — mai ales la insistenţele lucidului Cos- tache — slăbesc, dar cu zgîrcenie, şurubul supravegherii. Micul Gheorghe este în al treilea an de viaţă. împrietenirea cu cei din preajma casei, întîlnirea cu ariborii, păsările, soarele îi înfioară sufletul cu simţiri noi. Ce lucruri minunate sau ciudate descoperă în jurul său : rîuleţul clipocind în fundul grădinii, luna care dispare misterios în

nori, tunetuil înspăimlîntător din zilele cu furtună, bă- trînul cerşetor care bate aproape zilnic la uşă ce- rînd un ajutor. Dar interesai copilului este aţâţat miai ales de figura lăutarului a cărui pricepere de a scoate sunete plăcute dintr-o cutie curioasă îl uimeşte. La începuturile vieţii conştiente a omuleţului, această imagine se împleteşte cu aceea a melodiilor pe care tatăl său le smulgea în clipele de răgaz, aceluiaşi instrument. Posedînd şi oarecare noţiuni de cultură muzicală, lui Costache Enescu îi plăcea să cînte la vioară arii naţionale, romanţe, împreună cu cîntările acompaniate de chitară ale mamei, acestea fac ca, treptat, în sufletul micului Enescu să se strecoare curiozitatea pentru muzică. Hotărîtor pentru declanşarea acestei curiozităţi este momentul cînd copilului de trei ani i se oferă, cu prilejul unei

plimbări, posibilitatea să întîinească un taraf lăutăresc în împrejurimile Cracaliei. (Cra- calia era o comună aşezată la cîţiva kilometri de Liveni, unde familia Enescu se mutase de curînd.) „Curioasă orchestră, compusă dintr-un fluier, cîteva viori, un ţambal şi un contrabas — îşi aminteşte Enescu. Trebuie să-mi fi produs o foarte puternică impresie, deoarece a doua zi de dimineaţă mă amuzam întinzînd un fir de aţă pe o bucată de lemn şi, convins că aveam a face cu o vioară, imitai ceea ce auzisem în ajun. Fluierai pentru a imita fluierul şi, din beţişoare de lemn, îmi făcui un ţambal. îmi ascunsei orchestra în livada părinţilor, sub un copăcel, în timp ce mama, desperată, mă căuta pretutindeni, strigîndu-mă în toate direcţiile. Aceasta a fost prima mea experienţă muzicală."

în copil se trezeau latenţe pe care cîteva generaţii le acumulaseră. Muzicalitatea, cultivată desigur diletant, dar cu multă pasiune, este o însuşire pe care o întîlnim încă la antecesori îndepărtaţi ai lui George Enescu. Şi de partea mamei, şi de cea a tatălui oîntul vocal era practicat cu o seriozitate aproape artistică. Memorabilă este, mai ales, figura lui Enea Gailim, străbunicul 'compozitorului, preot, căruia splendida voce îi permitea să facă din slujba bisericească un concert mai degrabă laic decît religios. Gîndindu-se să dea mai multă prestanţă nu- rtieiui sau, el şi-l schimbă din Ênea în Enescu, n&- bănuind desigur că, prin această aspiraţie .a sa, anticipa gloria de care acest nume avea să fie cîndva aureolat.

Experienţa muzicală a micului Gheorghe le-a apărut Eneştilor ca o manifestare a dorinţei de joacă, firească la un copil de trei ani. Şi-au închipuit de aceea că îi vor face plăcere dăruindu-i o vioară-jucărie, cu trei coarde. Cît se înşelaseră ! Dar ce să-i mai învinuim : modeşti, ei n-aveau de unde şti că în acest omuleţ, pe care şi-l imaginau cultivînd în viitor ogoarele părinteşti, existau chemări mai adînci decît simpla dorinţă de joacă. Reacţia copilului fu violentă : „Liuai vioara şi, fără a mai cădea pe gînduri, o aruncai în foc ! Iată ce însemna să iei pe George Enescu drept un Ibebe şi să-i oferi un simulacru de vioară".

După rugăminţi insistente obţine, în sfîrşit, ceea ce tînjea să aibă : o vioară adevărată. Pentru a i-o procura, tatăl făcuse un

drum special la Dorohoi. Copilul o priveşte extaziat şi, fără a
şovăi, se apucă să-i deslușească tainele. O face singur, fără nici un
îndrumător. într-o bună zi îşi cheamă victorios tatăl pentru a-i
face demonstrația primelor rezultate : cîntă cu un singur deget,
pe coarda re, popularul vals ,,Valurile Dunării" al lui Ivanovici.
Tatăl ră- mîne consternat. Nu luase în serios dorința copilului de a
avea o vioară adevărată, iar dacă i-o procurase era numai pentru
a-i astîmpăra ceea ce el considera a fi o curiozitate infantilă. Şi
iată : nu împlinise nici cinci ani şi rezolva singur probleme pe
care, la o vîrstă cu mult mai mare, alții izbutesc să le clarifice
doar sub îndrumarea maestrului. Nu cumva era acesta semnul
unor aptitudini muzicale neobișnuite ? Fără pretenții în arta sa de
violonist, Costache Enescu avea însă suficient bun simț artistic

pentru a intui că în fiul său puteau să zacă ascunse însuşiri excepţionale. Negăsind pentru moment o soluţie mai bună, recurse la serviciile unui lăutar foarte cunoscut prin părţile locului, Neculai Chioru. Dar, după cîteva lecţii, acesta constată că nu mai are ce să-l înveţe pe copil : îi „furase" tot meşteşugul. Ajunsese rapid în stare să aştearnă pe corzile viorii orice melodie pe care o auzea cîntată de alţii, în curînd, odrasla deveni punct senzaţional de atracţie pentru vecini şi prieteni, care veneau chiar de la mari distanţe pentru a admira ,,Wunderkind"-ul familiei Enescu. Epuizarea posibilităţilor pedagogice ale lui Neculai Chioru îl puse pe gînduri pe Costache. Presupunerea sa că în Jorjac zăceau însuşiri neobişnuite se transformase în certitudine. Avea datoria să le cultive cu maximă seriozitate. Hotărăşte de

aceea să-l înfăţişeze muzicianului cel mai de prestigiu al Moldovei, pe atunci Eduard Caudella, compozitor de seamă, profesor la Conservatorul din Iaşi, fost elev al lui Vieuxtemps.

Trebuie spus că dezvoltarea copilului se producea vertiginos nu numai pe plan muzical, dar şi uman. Ajuns la numai cinci ani, Enescu era o mică personalitate, cu demnitatea, mîndria, hotărîreă, perseverenţa sa. Respingea pe oricine ar fi vrut să se erijeze în protector binevoitor — nu avea nevoie de aşa ceva. Amorul propriu şi spiritul de independenţă se manifestau, la această vîrstă, în forme violente, sălbatice chiar. Virgil Gheorghiu relatează următorul episod, petrecut cu prilejul uneia din serile muzicale pe care le organizau-din cînd în cînd Eneştii la Cracalia : „Dintr-un grup înaintează spre copil un prieten bun al familiei

Enescu, căpitanul Manoliu. Vine pînă lîngă Gheorghe, îi ia bărbia în mîini şi îl dezmiardă, apoi i-o răsuceşte între degete, cam prea protector. Copilul a fost şfichiuit pînă în inimă. Gestul acesta i se pare o desconsi- derație, o înjosire. Deşi mîna căpitanului Manoliu voia să arate simpatie atunci cînd a cuprins obrazul muzicantului, ea nu a declanşat decît revolta că purtarea sa se adresa unui copil care trebuia ocrotit, unui băieţel cuminte şi fără valoare.
Gheorghe e ferm decis să pedepsească pe temerarul protector. Deşi regretă, se execută. Copilul îşi întoarce dinţi- şorii spre mîna căpitanului Manoliu şi îi înfige adînc în carne. Căpitanul surprins, derutat de atitudinea copilului îşi retrage mina îndurerată. Cu «onoarea spălată», cum se spune în limbajul oamenilor maturi, Gheorghe s-a liniştit, deşi ofensa mai stăruie încă în sufletul lui. În

felul lui s-a răzbunat. Căpitanul Manoliu e foarte indispus de purtarea stranie a copilului. Se uită cînd la lumea dimpre- jurul lui, cînd la acesta, tamponîndu-şi locul muşcat, cu batista :

— Vai, dar ce copil sălbatic !"

Nu trebuie să ne mirăm aşadar că, adus în fata reputatului Caudella pentru a face demonstrația aptitudinilor muzicale şi rugat de acesta să cînte ceva, copilul de cinci ani replică :

—■ Mai întîi cîntă-mi dumneata ca să văd ce ştii.

Caudella este uluit:

■— Mi se pare cam rău crescut copilul dumitale, se adresă el părintelui, cu o figură pe jumătate jignită, pe jumătate îngăduitoare.

Tatăl încearcă să salveze situaţia ; îşi dojeneşte fiul, cere scuze maestrului. Jorjac se înverşunează :

— Va să zică aşa ? Tată, hai să plecăm de aici.

După multă rezistenţă cedează rugăminţilor paterne. Cîntă melodiile cu care delecta musafirii familiei, improvizează. Caudella priveşte interesat, iar interesul se transformă îndată în emoţie. Da, în acest băieţel obraznic se ascundea, pare-se, un viitor mare artist. Uită de jignirea ce-i fusese adusă şi îşi propune să-i urmărească dezvoltarea. Pentru ca să devină însă limpezi perspectivele micului violonist — spune el tatălui — este absolut necesar să înveţe notele. Improvizaţia diletantă, după ureche, este doar anticamera artei. După ce va fi făcut primii paşi în

însuşirea profesionistă a muzicii, să vină din nou la Iaşi. Vor lua atunci o hotărîre.

Reîntorşi la Cracalia, Costache Enescu purcede la aplicarea indicaţiilor maestrului ieşean. Îşi înzestrează odrasla cu metoda de vioară a lui Beriot şi caiete cu portative, fixîndu-i ca obiectiv însuşirea notaţiei muzicale. Este încredinţat că se va descurca cu uşurinţă, deoarece încă de la patru ani el ştia să citească şi să scrie, iar secretele viorii tot singur le descoperise. Bătrînul fusese însă prea optimist. Jorjac ia cartea şi caietul, dar le lasă neatinse ; continuă să cînte aşa cum se deprinsese. În faţa acestei încăpăţînări, tatăl cheamă de la Do- rohoi pe un inginer ce făcuse studii de vioară în Germania, căruia îi încredinţează copilul. Măsura se dovedeşte inoperantă : micul Enescu ascultă

cu atenţie explicaţiile profesorului, dar nici nu se gîn- deşte să le adopte practic, preferă cîntatul după ureche. Inginerul este dezolat. Atunci are loc între tată şi fiu un memorabil dialog, evocat mai tirziu de Enescu :

,,— Dacă vrei să faci serios muzică, trebuie să înveţi notele.

— Dar, tată, muzica pe care o cînt eu nu se poate citi !

— Ei bine — replică tatăl meu ridicînd vocea — dacă nu vrei să înveţi muzica, vei fi porcar !

— Dacă aşa stau lucrurile, prefer atunci să învăţ muzica...

Iată cum pe pămînt a fost un muzicant în plus şi un porcar mai puţin !"

Cu aceeaşi hotărîre cu care perseverase în încă- păţînarea de a cînta după ureche, micul Enescu purcede acum la învăţarea notelor. Ceea ce-l stimulează este mai ales surprinzătoarea constatare de a putea să fixeze pe hîrtie melodiile pe care le improviza şi să le reproducă exact aşa cum îi veniseră de prima dată în minte. Era amuzant ! Dar şi mai stimulat se simte copilul din clipa cînd, într-o bună zi, în faţa casei se opri o căruţă din care oamenii dădură jos o ladă imensă. Era o pianină pe care tatăl, entuziasmat de rîvna fiului, i-o adusese în dar. Interesul copilului pentru studierea profesională a muzicii se transformă în pasiune. Ce săracă îi părea vioara, cu cele patru coarde ale ei, pe lîngă acest minunat instrument dotat cu cîteva zeci de clape, care îţi permiteau să cînţi mai multe sunete dintr-o dată, să adaugi

melodiilor o podoabă armonică. „Pianul meu, își amintește Enescu, nu era nici un Steinway, nici un Gaveau ; era un instrument foarte vechi și modest, sec, complet ostil oricăror nuanțe pe care ai fi dorit să i le soliciți : dar în fine aveam un pian ! Schimbai bucuros instrumentul monodie din care cîntasem pînă atunci pe un instrument polifonic : cînd n-ai putut face altceva decît să cînți melodii, fără cel mai mic acompaniament, ce bine era să înlănțui acorduri ! Un pahar de apă proaspătă nu poate face omului însetat mai multă plăcere..."

Posibilitatea de a alcătui mici compoziții muzicale i se pare infinit mai atrăgătoare decît succesele pe care le obținea ca violonist la seratele muzicale organizate de părinți pentru prietenii din împrejurimi. Se dedică de aceea cu ardoare noilor

preocupări. Nimeni altul decît Enescu însuşi n-ar putea evoca mai sugestiv aceste clipe ale „naşterii" compozitorului :

,,Mă apucai să compun fără a reflecta. Lucru curios : nu ştiam nimic, nu auzisem nimic sau aproape nimic ; n-aveam alături de mine pe nimeni pentru a mă ghida şi, totuşi, avui încă de copil ideea fixă să devin compozitor. Să fiu numai compozitor. Cu o idee fixă în cap poţi ridica munţi, căci faptul de a nu şti sau a nu putea nimic nu l-a împiedicat niciodată pe un om încăpăţînat. Desigur, nedispunînd decît de metoda de vioară a lui Beriot, nu aveam nici o idee de armonie sau contrapunct. Dar poţi compune chiar şi igiiorînd regulile, numai cu condiţia să ai instinct...

Pentru că un copil este mic, se crede că el poartă în sine visuri minuscule. Ce eroare ! Am citit în unele biografii că Mozart

şi Saint-Saens compuneau, la începuturile lor, cîntece de leagăn, mici dansuri. Eu, care nu eram nici Mozart, nici Saint-Saens, aveam oroare de aşa ceva şi scriam... opere! Opere oarecum speciale, e adevărat, pentru că cea mai scurtă avea 12 măsuri. Manuscrisul celei mai lungi îl păstrez şi acum. Citesc pe copertă : «Pămînt romîn, operă pentru pian şi vioară (!) de George Enescu, compozitor romîn, în vîrstă de cinci ani»...

Lucru straniu, scriitura acestor mici piese nu este atît de simplă pe cit s-ar putea crede. Scriind aceste rînduri, am suib ochi textul unui vals pe care l-am compus la cinci ani şi jumătate : are o armonie dacă nu foarte bogată, cel puţin extrem de încărcată. Cîte note, cîte note ! Hotărît, tinereţea este timpul abundenţei, iar maturitatea cel al restricţiilor...

Exuberanța mea infantilă se dezlănțuie pe manuscrise în alte feluri decît în imense arpegii care se înalță impetuos. Ignorînd importanța briceagului de răzuit, încercam să ascund petele de cerneală ornamentîndu-le în mii de feluri dintre care unele cresc în flori, în corole. Iată bunăoară o optime gata să-și ia zborul, căci este împodobită cu o frumoasă pereche de aripi... Oh ! caraghiosul de diez, cu cele două picioruşe ale sale... Cît despre acest grup de treizecidoimi, recunoașteți că ar putea fi luat foarte bine drept un miriapod ! Un imic țăran reproduce ceea ce vede în jurul lui : florile, insectele, animalele. Să nu uităm, că am fost crescut ca un sălbatic — este un privilegiu de care nu mă voi lăuda niciodată de ajuns !

Sălbaticul nu era totuşi lipsit de unele contacte cu civilizaţia, nici chiar cu divinitatea, dacă îl judecăm după o «Piesă de biserică», scrisă într-un stil nobil şi sever, aproape pompos. Unii vor rîde desigur văzîndu-mă cum, la vîrsta mea, dezgrop aceste încercări puerile. Dar sînt sigur că mi se va ierta cînd voi spune că, trăind la ţară, într-o vreme cînd nu erau nici discuri, nici radio, nu dispuneam de altă resursă decît de aceea a propriilor mele compoziţii, a căror audiţie mi-o ofeream apoi cu satisfacţie."

Ce se întîmpla în acest timp cu mica şi mîndra personalitate umană a uimitorului copil ?

Evoluţia lui.Jorjac ni se înfăţişează, pe acest plan, sub alte aspecte.

Pe cît de expansiv şi impetuos creştea muzicianul din el, pe atît de crispată şi zigzagată era formarea omului.

Dintre împrejurările ce şi-au lăsat amprenta pe dezvoltarea psihologică a copilului, trebuie în primul rînd relevată atmosfera de izolare în care părinţii săi, temîndu-se de boli sau accidente, l-au ţinut mai tot timpul. Momentele de joacă alături de cei de o seamă cu el sînt cu totul episodice. în general detesta jocurile şi, îndeosebi, pe cele brutale. Obligat la singurătate, ajunsese a o trăi ca pe a doua natură a sa. Se cufunda în sine, se lăsa dus de visurile sale. Cea mai mare parte a vieţii sale conştiente se consuma în introspecţie. Uşor de înţeles că, în astfel de

condiţii, sensibilitatea copilului trebuia să se dezvolte excesiv. ,,Neputîndu-mă destăinui nimănui, păstram pentru mine toate sentimentele. Ele se maturizau şi fermentau, îngropate în straturile cele mai adînci ale sensibilităţii mele, timpuriu exacerbată."

Duioşia fără margini şi impresionaibilitatea aproape bolnăvicioasă a mamei, caie-şi copleşea unicul fiu cu îngrijirea şi mîngîierile, alimentau această stare de hipersensibilitate.

Dragostea mamei se concentra asupra micului Gheorghe cu atît mai exclusiv cu cît între cei doi soţi relaţiile deveneau din ce în ce mai formale. Această răcire a

raporturilor conjugale era determinată de faptul că, slăbit după atîtea naşteri, organismul Măriei Enescu se afla într-un puternic declin. Soţul ei nu se simţea în stare a se dedica unei suferinde. Vor fi nevoiţi să se despartă, Maria Enescu mutîndu-se la Mihăileni, ceea ce-l va olbliga pe copil să-şi împartă existenţa între cei doi părinţi, între cele două localităţi. Martor din ce în ce mai conştient al acestei drame, băiatul nu putea să nu sufere. Păstra însă închise în el durerile acestei zbuciumate şi solitare copilării.

Norocul său a fost orgoliul şi voinţa care l-au ajutat să domine această învolburată viaţă interioară. Mindrul omuleţ nu lăsa să răzbată nimic din desperările singurătăţii

sale, avea un sentiment aproape înnăscut al decenței comportamentului, nu cunoștea ceva mai înjositor decît să dea altora prilej să-l compătimească. Cînd odată, la țară, călărea pas la pas cu tatăl său, calul făcu o mișcare bruscă, iar copilul fu zvîrlit din șa. Cum credeți că a reacționat micuțul ? Plîngînd sau văitîndu-se de durere ? Nu ! Și-a întrebat tatăl : „Nu m-a văzut oare cineva căzînd ?"

Perseverența cu care își înfăptuia hotărîrea de a deveni muzician îl ajuta, la rîndul ei, să se smulgă din strînsoarea atît de ascuțitei sensibilități. învăța, lucra asupra sa, se perfecționa fără răgaz și aceasta nu numai că-l ajuta să-și suporte trista singurătate, dar îi crea o imensă

satisfacție. încă de la șapte ani descoperise în muncă suprema rațiune a existenței. Timpul pierdut în mod neproductiv îi pricinuia, de pe acum, adevărate coșmaruri...

...Au trecut aproape doi ani de cînd „copilul- minune" fusese adus în fața lui Caudella, doi ani de muncă intensă și progresivă. Tatăl socotește că a sosit timpul să întreprindă o nouă călătorie Ia Iași, pentru a cere sfat maestrului. Și iată-l pe Jor- jac demonstrînd pentru a doua oară lui Caudella rezultatele studiului său de autodidact, de astă dată fără aroganța care umbrise prima lor întîlnire. Caudella este entuziasmat. își dă seăma că băiețașul de șapte ani este un fenomen și consideră de datoria sa să

atragă tatălui atenţia că fiul trebuie Încredinţat numai unor maeştri de talie internaţională. În Romînia acelei vremi de-abia eliberată de sub jugul otoman şi cu o administraţie pentru care cultura reprezenta ultima dintre preocupări, nu exista o ambianţă muzicală propice dezvoltării unui asemenea talent. încăput pe mîinile profesorilor ieşeni sau chiar bueureşteni, copilul ar fi fost ameninţat cu plafonarea. El avea nevoie de orizonturile largi pe care i le putea deschide numai o cultură cu mari tradiţii. La Viena, marele oraş al muzicii! — acesta este sfatul lui Caudella.

Pentru Costache Enescu
sfatul maestrului ieşan este
lege. îl va urma cu atît mai
mult cu cît o epidemie de
difterie, recent dezlănţuită,

îl obliga să-şi pună copilul la adăpost. Ideea de a-9i trimite fiu

lîn stTăinătate era binevenită din toate punctele de vedere. Nu era desigur uşor să facă faiţă materialiceşte, veniturile sale fiind mijlocii, dar talentul copilului merita orice sacrificiu.

Aici se încheie prima etapă a vieţii lui George Enescu. Adolescentul şi apoi creatorul matur aveau să poarte în suflet

mereu proaspăt fondul de impresii şi imagini acumulate în această perioadă. Amintirea casei părinteşti, a furtunilor care înfricoşau mică făptură, a amurgurilor picturale, a clopotelor, tălăngilor şi toacei, răsunînd în liniştea serii, a însufleţitelor petreceri ţărăneşti îmlboldite de verva lăutarilor, a copiilor care, spre deosebire de el, claustratul, zburdau în aer liber — această amintire nu se va altera niciodată, dimpotrivă, ea va reapare în culori cu atît mai vii şi îmbietoare cu cît artistul se va îndepărta mai mult de punctul pornirii. Cîndva el le va cînta în melodiile pline de farmec ale celor două suite : „Impresii din copilărie" şi „Săteasca".

Nu putem pune punct
acestui capitol închinat
copilăriei genialului
muzician Enescu fără a
evoca o altă copilărie care

înflorea, paralel cu a sa. în
acelaşi an cu el, cu 'numai
cîteva luni înainte, se
născuse, Ia Sînicolaul
Mare, cel care avea să-ă fie

aJtît de opus ca
temperament, dar atît de
înrudit în concepţii, marele
Bela Bartok. Cei doi
compozitori care, pornind

de la folclorul est-euro-
pean, aveau să dea o
soluţie de excepţională- ori-
ginalitate complexelor
probleme ale muzicii con-

temporane, erau parcă
predestinaţi şi prin anul
comun al naşterii să
meargă pe acelaşi drum.
Privind însă mai puţin

sentimental lucrurile ne
putem da seama că apariţia
geniului enescian nu este
de loc întîmplătoare, ci
face parte dintr-un

fenomen mai general :
pleiada pe care Europa
răsăriteană o opunea,
deschizător de perspective,
crizei ce cuprindea din ce

în ce muzica occidentală.
în 1882 se năşteau
Stravinski, Szymanovski,
Kodaly, com- pletînd
„mănunchiul puternic" al

celor ce reprezentau a
doua înflorire a şcolilor
naţionale în Europa

.Revenind la copilul de şapte ani, îl găsim în starea febrilă a pregătirilor pentru marea călătorie. Va pleca însoţit de mama sa. Enescu îşi aminteşte cu melancolie de aceste clipe : „Aveam deci să părăsesc această ambianţă rurală, caldă, fericită... din fericire voi reveni în fiecare vară cu prilejul vacanţelor. Totuşi, văzînd cum se îndepărta casa natală, locul unde ai trăit înconjurat de afecţiune, de îngrijire, de atitea privelişti ale naturii, încerci întotdeauna sentimentul neliniştitor că spui copilăriei un definitiv adio".

VIENA
(1888—1894)

„deschideam ochii, urechile, întregul meu spirit, culturii, irumusefi, muzicii.'
ENESCU

Ţinîndu-se strîns de mîna mamei sale, micul moldovean de şapte ani coboară din trenul care-l aducea într-unui din cele mai importante centre ale civilizaţiei europene. Se instalează la o pensiune din Wiedener Hauptstrasse.

Cît trebuie să-l fi uimit viaţa vieneză pe copilul obişnuit cu atmosfera patriarhală a Cracaliei şi Dorohoiului ! I se părea a fi nimerit într-un adevărat turn al lui Babei.

Oricît de trepidantă, agitaţia marelui oraş nu l-a putut smulge dorinţei de cufundare în lumea reveriei. De la cea mai fragedă vîrstă a ieşit la iveală firea profund interiorizată a lui Enescu, trăsătură caracteristică oricărui adevărat creator : cel mai mult îl atrăgeau străzile întortocheate, tăcute şi intime unde respira acea duioşie, „Gemütlichkeit", de care sînt impregnate melodiile lui Schubert, simţind-o, desigur, apropiată sufletului său. Rătăcea pe aceste sitrăzi privind cu o curiozitate înfometată edificiile întunecate de patina secolelor sau firmele ţipător vopsite în vederea atragerii clienţilor. Căci, interiorizat ca fel de a fi, copilul rămînea extrem de recepfîv la bogăţia de culori a vieţii — nu evita decît manifestările zgomotoase care l-ar fi putut trezi din ceea ce lui Enescu îi plăcea să numească „visul său lăuntric". Printre altele, imaginaţia micului Enescu fusese enigmatic frapată de faţada unui magazin de sicrie, sculptate

în lemn de trandafir şi acaju, pe a cărui firmă neagră litere aurite alcătuiau o inscripţie cu totul stranie : „Invitaţie la călătorie". Despre ce călătorie putea fi vorba ?...

Zilele acomodării trec repede şi iată-l pe Jorjac elevul lui Sigismund Bachrich. Este primul său pedagog în ale viorii. De la el învaţă Enescu rudimentele mînuirii instrumentului în a cărui tehnică şi artă trebuia să se specializeze : cum să ţină vioara şi arcuşul, cum să citească just notele, cum să bată măsura. Nu tot ce-i explica Herr Bachrich îi apărea de la început limpede. Germana îi era la sosire cu desăvîrşire străină. Nu se pricepea s-o rupă decît, foarte puţin, pe franţuzeşte. încredinţat unei institutoare, el îndrăgi repede limba germană a cărei sonoritate nazală ajunse să-l încînte. Enescu arăta o uluitoare uşurinţă în însuşirea limbilor străine. Perfecţiunea auzului îl ajuta şi pe acest plan. Pe nesimţite devenise în stare să se întreţină cu Herr Bachrich atît de dezinvolt, încît puteai crede că germana era limba sa maternă.

în orele sale libere, Enescu se deda ocupaţiei predilecte, aceea de a cutreiera, împreună cu mama sa, străzile şi împrejurimile Vienei. Lăsîndu-se dus pe aripile fanteziei — mai ales atunci cînd i se evoca trecutul — el îşi imagina marile frămîntări şi evenimente "ce brăzdaseră istoria acestei părţi a Europei. îi plăcea îndeosebi să se urce în turnul bisericii Sf. Ştefan, de unde privirile puteau cuprinde o imensă panoramă. Spre sud-est se deschidea nesfîrşita pustă maghiară, unde închipuirea sa îl situa pe nefericitul Mazepa, tîrît nebuneşte de cal. Asculta captivat cum fusese ocupat în vechime oraşul — pe atunci Vindobona — de o legiune romană, cum în decursul istoriei atîtea popoare îşi disputaseră această privilegiată regiune. „Istoria trăia sub ochii mei" — avea să-şi amintească el mai tîrziu. Se oprea cu emoţie aproape religioasă în faţa locurilor îmbibate de personalitatea marilor corifei ai clasicismului vienez. Ce fior trebuie să fi străbătut inima micului moldovean cînd a fost dus în sala întunecată a

cafenelei Boegner unde, într-o seară de martie a anului 1827, Schubert cîntase prietenilor, la un pian dezacordat, ultimele sale melodii precum şi întregul ciclu „Călătorie de iarnă". „Fermecător, duios Schubert; nu există la Viena o răspîntie, o străduţă, o grădină, unde amintirea sa să nu plutească, asociată cu numele, pios murmurate, ale lui Haydn, Mozart, Beethoven."

Anecdotele cu care mama sa presăra aceste plimbări de neuitat făceau ca, din cînd în cînd, concentrarea gravă de pe chipul băieţaşului să se destindă într-un ris pornit din inimă. I-a rămas întipărită mai ales evocarea unei discuţii «între Popper şi Moskovski, amîndoi muzicieni şi buni prieteni, care băteau într-o zi străzile Vienei. Lipsit de geniu, Popper era de o vanitate incorigibilă şi de o ambiţie mediocru recompensată. Se plimbau deci, întreţinîndu-se familiar. Din cînd în cînd Popper zărea pe cîte un zid o inscripţie care îi smulgea suspine : „Aici a murit Beethoven", „Aici s-a născut Franz Schubert", „Aici a trăit Brahms". La sfîrşitul plimbării, se regăsesc în faţa casei lui Popper care nu-şi poate reţine un geamăt lamentabil.

,,— Ah, ah ! zice Moskovski, îţi imaginezi ce va fi acolo mai tîrziu ?

— Mai tîrziu ? întreabă avid Popper. Crezi, într- adevăr ?

— Zău, rînjeşte Moskovski : casă de închiriat."»

Plăcerea de a asculta şi povesti anecdote, de a face jocuri amuzante de cuvinte, Enescu a păstrat- o pentru întreaga viaţă. Ea apare ca o expresivă şi contrastantă completare a unei firi prin excelenţă meditative. Este desigur nevoia de izbucnire eliberatoare a unei conştiinţe continuu şi încordat aplicate asupra glasului interior.

Terminînd cei doi ani pregătitori ai studiului la vioară cu profesorul Bachrich, Enescu este admis, în 1890, în clasele superioare ale Conservatorului din Viena, devenind elevul lui Joseph Hellmesber- ger. Acesta din urmă făcea

parte dintr-o familie renumită de muzicieni vienezi care, fără a fi atins genialitatea, slujeau arta cu înaltă conştiinciozitate profesională. Caracteristică tuturor membrilor acestei familii : cei doi Georg, cei doi Joseph şi Ferdinand, era multilateralitatea muzicală, ei ma- nifestîndu-se ca interpreţi şi compozitori totodată. Joseph Hellmesberger, al cărui elev devenise Enescu, era violonist şi pedagog, dar în acelaşi timp compunea operete şi balete care se bucurau pe atunci de mult succes. Tatăl său, itot Joseph, conducător al unui foarte reputat cvartet, era directorul Conservatorului vienez.

De puţină vreme, un eveniment dureros umbrise viaţa de studiu senin a micului Enescu. îmbolnăvindu-se grav, mama sa fusese nevoită să se întoarcă în ţară. Singur, aşadar, printre străini ! Şi încă nu împlinise zece ani ! Iată însă că, la numai cîteva luni, asupra sa se lăsă aripa protectoare a propriului său profesor : Hellmesberger îl luă la domiciliul lui din Niebelungengasse şi, timp de patru ani, veghe cu grijă mai mult paternă decît profesorală la creşterea acestui pui de muzician. Enescu se vede dintr-o dată smuls preocupărilor atît de aride ale exerciţiilor violonistice şi transportat în imperiul sublim al marii muzici. În casa Hellmesbergerilor se practica un adevărat cult al muzicii. Aveau loc cu regularitate întîlnirile cvartetului, la ale cărui repetiţii copilul asista fascinat. Cvartetele de Beethoven şi Schubert, iată o lume necunoscută, miraculoasă ! Ce comori tainice de gînduri şi simţiri în sunetele a căror enigmă mintea de copil încă n-o putea dezlega ! Şi ce aureolă conferea acestor repetiţii citarea indicaţiilor precise pe care Beethoven şi Schubert înşişi le dădură în vederea interpretării. Amintirea Titanului pluitea, încă proaspătă, în atmosfera Vieneil Imobilizat de emoţie Enescu asculta amintirile bătrînului Hellmesberger care povestea despre accesele de furie, dar totodată şi de duioşie, despre felul de a dirija al lui Beetho- ven. „Pentru mine, atunci, Beethoven nu era cîtuşi de puţin ceea ce este pentru tinerii de azi — un mare

om care se pierde în noaptea vremurilor, ci un artist vienez, viu încă în memoria bătrînilor", spune Enescu în amintirile sale.

Posibilităţile de a se apropia de marile valori ale tezaurului clasic cresc vertiginos. Intrat în orchestra elevilor, Enescu face cunoştinţa intimă a principalelor capodopere ale repertoriului simfonic. Alături de Hellmesberger frecventează concerte şi spectacole de operă, încercînd aproape seară cu seară sentimentul unei noi descoperiri. Simţea cum, din admcuri, îşi face loc spre suprafaţa conştiinţei o aspiraţie mult mai intensă, mult mai cuprinzătoare decît dorinţa de a se desăvîrşi ca violonist. Vioara, cu repertoriul ei, era numai o părticică a muzicii, iar Enescu ar fi vrut să îmbrăţişeze muzica în toată imensitatea ei. Nu ştia cum, deocamdată, dar se lăsa invadat de toate impresiile care-i solicitau sensibilitatea.

Primul mare şoc l-a primit, cum era de aşteptat, din partea muzicii titanului. „Aspectul său sumbru, tragic şi solemn frapa imaginaţia mea de copil. Muzica sa îmi potolea setea de plenitudine armonică. Impresia era mai ales fizică. Există într-adevăr"la Beethoven o grandoare inumană, care scapă în mod fatal unui băiat de zece ani."

Mai umană, mai generoasă i se părea chemarea muzicii lui Brahms, una din marile pasiuni ale tinereţii lui Enescu. A contribuit la aceasta, desigur, şi posibilitatea pe care a avut-o de a-l vedea de-a- proape pe Brahms, aflat pe atunci către capătul vieţii sale. Marele compozitor venea des la repetiţiile orchestrei de elevi, asculta compoziţiile colegilor lui Enesou, urmărind după partitură şi întorcînd paginile cu un uşor mîrîit. În prezenţa sa, Enescu a cîntat la pupitrul primelor viori „Simfonia I" şi acompaniamentul „Concertului în re minor pentru pian". Uneori Brahms se aşeza la pian şi improviza cu strălucită virtuozitate. De neuitat fusese concertul la care se cîntase „Recviemul german" în prezenta autorului : lumea plîngea.

Ceea ce l-a împins însă în mod decisiv pe Enescu spre muzica lui Brahms a fost intuiţia unei sensibilităţi asemănătoare cu a sa : un dor apropiat de cel care-i inunda propriul său suflet şi pe care nostalgia după patria îndepărtată îl făcea deosebit de acut. „Iubeam pasionat,.spune Enescu, muzica lui Brahms, o ascultam cu profundă emoţie, nu numai pentru că o găseam admirabilă, dar pentru că îmi evoca meleagurile natale".

Dar suprema revelaţie a fost pentru micul Enescu muzica lui Wagner. Găsea în ea cel mai deplin ecou al acestor vitale necesităţi care se conturau, cu vîrsta, în tainiţele sufletului său. Mai presus de toate, irezistibila nevoie de a revărsa prea plinul unei afectivităţi tumultuoase, moştenită pare-se de la mama sa. Această sensibilitate romantică, de liric incorigibil (cum avea să se autodefinească, mai tîr- ziu), găsea în muzica lui Wagner hrana cea mai substanţială. Cromatismele tristaneşti, desfăşurările grandioase şi exploziile dramatice din „Tetralogie" îi tulburau întreaga fiinţă. „Intram atunci în extaz", îşi aduce aminte Enescu. Intonaţiile wagneriene nu numai că îl făceau să freamăte pe micul violonist, dar se integrau conştiinţei acestuia, ducînd la profunde transformări lăuntrice. „De la vîrsta de zece ani, anumite cromatisme wagneriene făceau deja parte din sistemul meu vascular : a le renega ar fi ca şi cînd mi-aş tăia un picior sau un braţ". Pasionanta identificare cu muzica lui Wagner a fost cea care i-a dezvăluit lui Enescu sensul chemării de a compune muzică. Preocupări de acest fel el avusese — aşa cum am văzut — din fragedă copilărie. Primul şi cel mai constant gînd al său fusese de a deveni creator de muzică. Dar cîtă deosebire între felul cum el îşi reprezentase arta compoziţiei şi aceste extraordinare revelaţii wagneriene. Cît de naive, cît de puţin serioase i se păreau „Serenada", „Valsul", „Hora de la Sinaia" cu a căror compunere se îndeletnicea, pînă spre vîrsta de opt ani. Contactul cu muzica lui Wagner era decisiv pentru el, în primul rînd, pentru că îi consolida definitiv convingerea în chemarea sa de

compozitor şi apoi pentru că îi arăta ce înseamnă marea muzică. Neimagi- nîndu-şi că pot exista probleme de originalitate, stil, inovaţie etc., el se decide cu exaltare să meargă pe urmele maestrului adorat. Scrie, una după alta, trei uverturi, în cel mai autentic spirit wagnerian.

Anmonia, formele şi contrapunctul el le învăţa de la Roibert Fuchs, un pedagog cu pnetenţii de compozitor, autor de multe simfonii şi cvartete, din acelea pe care publicul le uită cu Uşurinţă pentru că nu fac decît să repete decent ce s-a mai spus. Prin clasa sa trecuseră Hugo Wolf şi Gustav Mahler. Ceea ce căpăta Enescu la cursurile acestuia nu acoperea decît într-o infimă parte necesităţile sale de exteriorizare muzicală. îi era greu să se împace cu rigiditatea scolastică a sistemului de predare a muzicii în conservatoarele germane. Contactul direct cu marile capodopere îl stimula şi-l orienta mai eficace decît prescripţiile didactice ale pedagogului. Cum declară în amintiri, uverturile sale wagneriene, el le compusese înainte ca, la cursul lui Robert Fuchs, să fi venit rîndul marilor forme — rondo, sonată, variaţiile.

Părinţii văzuseră în micul Jorjac un viitor mare violonist şi-l trimiseseră la Viena să deprindă arta instrumentului. Jorjac îşi descoperă însă aici o altă menire şi nu şovăie să dea frîu liber dorinţei arzătoare de a înţelege muzica nu ca un virtuos, ci dinăuntru acesteia, ca un creator al ei. Despre lecţiile de vioară mărturiseşte că nu-l atrăgeau mai mult decît cursul de istorie a muzicii. în ce priveşte istoria muzicii, ne spune el, „de aceasta nu îmă interesam de loc, punînd încă de pe acum istoria muzicii în acelaşi sac cu istoriile în jurul muzicii". Să se fi îndoit oare de talentul său violonistic ? Nici vorbă. Dar numai prin intermediul lui nu putea ajunge la acea cuprindere integrală a muzicii, spre care ţintea. A-ţi dedica viaţa unui singur instrument însemna, în concepţia lui, să te condamni la o cunoaştere unilaterală a muzicii. „Cum te poţi pasiona pentru o singură vioară, cînd iubeşti întreaga muzică", spunea el, la amurgul vieţii, încercînd să retrăiască frămîntările copilului

de zece ani. Trelbuie să fi pricinuit mult zlbucium micului Enescu conflictul dintre obligaţia de a studia vioara (care necesită ore numeroase de răbdare şi ocupaţii pur tehnice sau fizice) şi năzuinţa de a îmbrăţişa întreaga muzică.

Geniul înlocuia însă cu prisosinţă lipsa de entuziasm pentru studiul instrumentului. Ceea ce altora le reuşeşte ou preţul a zile întregi de exerciţiu, Enescu realiza cu numai cîteva ore de muncă. Prima sa ieişine în faiţa publicului vienez, cu prilejul unui concert dat la 26 februarie 1892 de elevii conservatorului, îl impune deja ca pe un talent ieşit din comun. După concertul următor, la 13 aprilie, cînd, acompaniat de profesorul său la pian, Enescu interpretează „Fantezia" de Vieuxtemps, apariţia sa este consemnată elogios de presa vremii. Minunat înzestratul copil devine unul din favoriţii Vienei muzicale, glorie pe care o împărţea cu Fritz Kreisler, colegul său mai mare de studiu. N-au lipsit momentele critice în această strălucitoare ascensiune. într-o zi, îşi aminteşte Enescu, „mi s-a întîmplat să cînt la un concert de binefacere. Lucrasem cum trebuie o «Fantezie» pe motive din «Faust» de Wieniavski şi îmi promiteam o anumită bucurie din a executa-o cît mai bine. Din nefericire, înaintea mea, cvartetul Hell- mesberger interpretase «Cvartetul nr. 7 în fa major» de Beethoven. După o asemenea capodoperă mi-a fost ruşine să-mi cînt «Fantezia», şi mi-a fost atît de ruşine, încît am cîntat-o foarte prost". Nu nereuşita (care poate a trecut chiar neobservată de public) interesează în cazul de faţă, cît înalta conştiinţă artistică a copilului care, la zece ani, ştia să deosebească între o piesă de virtuozitate şi o capodoperă autentică. Glasul muzicianului era mai puternic decît al violonistului.

Cu un simţ al valorii timpului neobişnuit

pentru vîrsta sa, Enescu se străduie să nu irosească nici o clipă din ceasurile pe care le avea la dispoziţie pentru îmbogăţirea minţii şi sufletului. Citea, asculta, studia. Este drept, el se lipsea de multe din bucuriile copilăriei, dar beneficia, în schimb, de bucurii mult mai consistente, care numai puţinor

muritori le sînt accesibile. Mergea atît de departe cu drămuirea timpului încît, la un moment dat, nici pentru a trimite acasă cîteva rîn- duri nu-şi mai găsi răgaz. întors în ţară, în vacanţă, tatăl său îl mustră : de ce îi lăsa atîta vreme în nelinişte pe părinţii săi ? Copilul înţelese ce înseamnă pentru bătrîni o cît

de sumară veste la timp şi hotărî ca, de acum înainte, să se achite de datoria filială, trimiţînd săptămînal cîte o telegramă din Viena : „Sînt sănătos"

.Nu i-am putea bănui lui Enescu răceala faţă de părinţi. Pentru mama sa, îndeosebi, el nutrea o afecţiune excesivă. Impulsul creator era însă în el atît de puternic, încît l-a învăţat de la vîrsta cea mai timpurie că nu poţi realiza ceva excepţional decît hotărîndu te la jertfirea unor porniri a căror îndeplinire ţi-ar prilejui bucurie, dar care te pot abate de la drumul spre ţelul cel mare. A-ţi delimita cu rigoare preocupările şi a urmări fanatic ţinta majoră a vieţii, iată un lucru pe care nu-l înţeleg mulţi oameni de talent, sortiţi însă, prin incapacitatea de a se concentra, să se împrăştie într-o sumedenie de direcţii şi să-şi irosească harul. Enescu a renunţat cu eroic ascetism la tot ce ar fi putut să-l îndepărteze de la drumul spre muzică, pe care o numea „adevărul meu". Aşa cum îşi călca pe inimă amînînd scrierea cîtorva rîn- duri părinţilor, se deroba atracţiei ce simţea, de foarte mic, pentru desen, înclinare

căreia îi datorăm cîteva peisaje şi portrete de o cuceritoare ingenuitate ; „iubeam pictura — spunea el — anumite raporturi de culoare îmi produceau o adevărată voluptate". Şi-a stăvilit cu aceeaşi tenacitate pasiunea pentru literatură, pe care o iubea cu exaltare, deoarece „găseam în cărţi un aliment pentru foamea mea de vis şi nostalgie". Nu o specializare îngust-profesionistă trebuie să vedem în această străduinţă de a se dărui în exclusivitate muzicii, căci tocmai de specializare fugea el căutînd să fie mai mult decît un virtuos al viorii. Idealul său era imens de larg, acela al muzicii ,în totalitatea ei, dar tocmai pentru că năzuia spre un ţel atît de grandios, era dator să se constrîngă a nu ceda la nici o ispită, care i-ar fi putut slăbi concentrarea interioară. Aidoma lui Orfeu care, pentru a şi-o putea recuceri pe Euridice, se legase să nu-i adreseze nici un cuvînt pînă la ieşirea din infern.

33

La începutul fiecărei veri Jorjac reapărea pe plaiurile natale, bucurîndu-şi părinţii, precum şi mulţimea consătenilor mîndri de copilul minune care se ridicase din mijlocul lor. Intîmpinarea lui devenise o ceremonie tradiţională. începea în gara Dorohoiului unde îl primea conu Costache cu docarul şi se termina la uşa casei din Cracalia, unde îl aştepta mama sa torturată de emoţie. Vacanţa şi-o împărţea de obicei între Cracalia şi Mihăileni, comuna unde se retrăsese mama sa în urma despărţirii de Costache Enescu. Cu ocazia revenirii în ţară din vara lui 1889, însoţindu-şi mama la Slănic, dă acolo primul său concert public (24 iulie) în folosul săracilor din localitate. O cronică de ziar relevă „dibăcia admirabilă" cu care copilul mînuieşte vioara. în lunile de vară sufletul micului Enescu este inundat de imaginile molcomului peisaj moldovean, de sublima seninătate a simplităţii rustice, de frumuseţea solemnă a tradiţiilor sărbătoreşti. Le absoarbe pe toate cu nesaţ, deoarece ele răspund unei nevoi rămasă multă vreme nesatisfăcută, aceea de fiu al poporului său, prin mii de fire legat de glia natală şi care, asemenea lui

Anteu, nu se simte puternic decît pâstrînd contactul strîns cu aceasta. Dominante în conştiinţa băieţaşului erau acum, desigur, revelaţiile prilejuite de cunoaşterea marii muzici universale, cromatismele wagneriene îl atrăgeau mai fascinant

decît scripca lăutarului pe care-l regăsea pe ulițele Craçaliei, dar undeva în adîncuri mocnea dragostea arzătoare de patrie, prevestind spectaculoase izbucniri. împărtăşirea din marile valori ale clasicismului şi romantismului german nu făcuse decît să aţipească impulsul care-l determinase cu mulţi ani în urmă pe micuţul Jorjac să compună „opera pentru vioară şi pian" : „Pământ românesc". Iubirea pentru poporul său se maturiza însă pe nesimţite în subconştient. Vacanţele petrecute pe meleagurile copilăriei îi întreţineau acest sentiment, îmboldindu-i creşterea.

Şase veri la rînd face Enescu drumul Viena-Dorohoi. Iată-l acum pe copilul-minune de altădată în pragul adolescenţei. Va împlini peste puţin 13 ani. Cu toată lipsa de entuziasm ce a simţit-o în preocupările violonistice care-i fuseseră impuse, ajunsese a se afirma ca o viitoare mare forţă a instrumentului. Drept recunoaştere, la absolvirea Conservatorului (8 iulie 1893) i se oferă medalia de argint a „Asociaţiei prietenilor muzicii" („Gesellschaftsmedaille") şi calificativul *excelent* — ambele acordate de obicei numai talentelor excepţionale şi destul de rar străinilor. Mai continuă cîteva luni să lucreze cu Hellmesberger, dar acesta simte că a epuizat tot ce-i putea da, ca tehnică şi artă violonistică. De aceea într-o bună zi din primăvara anului 1894 el îi va spune lui Costache Enescu, venit să-şi viziteze fiul : „Mă întreb dacă fiul dvs., nu va avea de cîştigat petrecînd cîtva timp la Paris. La Viena a învăţat multe lucruri. După părerea mea Parisul poate să-l înveţe şi mai multe. Nu pentru a-l îndepărta, ci, dimpotrivă, pentru a-i face un serviciu, vă spun aceste lucruri. Gîndiţi-vă : îl cunosc pe Massenet : dacă doriţi, aş putea să-i recomand copilul". Retrospectiv, Enescu adaugă : „Tatăl meu era un om expeditiv, căruia nimic nu-i repugna atît ca a reflecta prea mult.

Sfatul profesorului meu îi păru excelent şi-l adoptă pe loc. După cîteva săptămîni ne şi îndreptam spre Paris".

SEK1.IKUE «■»tlfc-ASflKI

semgtME.m, j®jr«rt;

'"^JăL

Articol dedicat

lui Enescu la Bucureşti : 189

4În semn de gratitudine, părinţii lui Enescu îl invită pe Hellmesberger să petreacă cîteva săptă- mîni în Romînia. Cu acest prilej Enescu dă primul său concert la Bucureşti, în sala bătrînului Ateneu, avîndu-l ca acompaniator pe însuşi profesorul său vienez. în program figurau „Concertul pentru vioară" de Mendelssohn Bartholdy, „Fantasie-Ca- price" de Vieuxtemps, „Reverie" şi „Staccato vals" de Godard, „Cîntece ţigăneşti" de Sarasate.

Lua sfîrşit „perioada vieneză" din

biografia artistică a lui Enescu. Anii de comuniune cu valorile culturii muzicale germane sînt de o imensă importanţă în formarea spirituală a acestuia. Ei au intensificat şi cultivat totodată acea sensibilitate romantică nativă cu care venise micul muzician, l-au educat în spiritul unei

profunde reflexivităţi. La lumina lui Brahms şi Wagner a început a desluşi micul Enescu sensul Muzicii, al celei mari şi autentice, şi tot ei au fost cei care au declanşat în sufletul lui hotărîrea de a depăşi profesiunea de violonist. Băieţandrul de 13 ani pornea spre Paris bine înarmat

(1895—1900)

„Ce eram în lond ? Un mic (ăran de prin părţile Dunării... Dacă esle adevărat că ado-
bind, oarecum dezrădăcinat. Lumea era prea ciuda *miilor de kilometri străbătuţi, micul băiat plăpînd şi :ncăpăţînat care văzuse lumina zilei* deparie, *pe una din cimpiile Ro-*
ENESCU

De data aceasta însoţit de tatăl său, băiatul de 13 ani descinde în „oraşul luminilor". Hotărîseră să-l trimită aici pentru perfecţionare violonistică, dar gîndul lui ţinteşte mult mai departe. Costache Enescu nu pune plumb pe aripile acestor năzuinţi ale fiului său, dar nici nu se lasă furat de ele. Dacă nu sînt decît fantazii ale unei minţi înfierbîntate de copil ? Se va consulta aşadar cu oameni maturi şi pricepuţi. În inima lui Jorjac încolţesc însă deja speranţe : cel căruia Hellmesberger îl recomandase, Jules Massenet, este unul din compozitorii de răsunet ai vremii, el va înţelege desigur ce rădăcini adinei are pasiunea sa pentru muzică şi îl va ajuta să şi-o cultive. Şi iată întîlnirea ho- tărîtoare evocată de Enescu însuşi :

„într-o bună zi ne ducem, tatăl meu şi cu mine, să-l vizităm pe autorul lui «Werther», care locuia atunci pe strada General Foy. Ne ciocnim de el în poarta imobilului. Tatăl meu îşi spune numele şi mă prezintă.

— Tocmai plecam la şcoală, spune Massenet. Să ne ocupăm deci puţin de micuţ... Îţi place muzica ?

— Oh ! exclamai eu roşind pînă la urechi.

— Asta e bine, reluă Massenet. Acum ascultă ce am să-ţi spun : fă contrapunct, fă în cantităţi enorme... mănîncă-l.

Sosim la Conservator. Îi arăt lui Massenet cîte- va schiţe. Cu idei foarte largi şi indulgent prin natura sa, el îmi spune : «Va merge». Mă conduce apoi la Gedalge, care preda tocmai contrapunctul. La rîndul său Gedalge decretează : «Va fi un com- pozitor». Iată-mă de două ori consacrat."

Timiditatea „micului ţăran de prin părţile Dunării" începe să dispară. „Dubla consacrare" i-a întărit încrederea în propriile forţe. Va păşi în mijlocul viitorilor săi colegi cu fruntea sus, fără nici un complex de inferioritate. De la primul contact îi face, într-adevăr, să-l remarce cu uimire. Erau mulţi, şi unii chiar ceva mai în vîrstă ca el. Printre ei, cel care avea să devină marele pianist Alfred Cortot, şi în a cărui amintire această întîlnire a rămas gravată profund :

„Văzurăm apropiindu-se de noi un băiat de vreo 13 ani ; era scund, ţeapăn, cu o vestă prea strimtă şi un pantalon prea scurt... Un cap mare cufundat în gînduri... Ochi privind mereu aiurea... Foarte laconic, nu avea aerul unui copil... Il tachinarăm puţin, cum fac cei vechi cu «recruţii». Sub focul încrucişat al întrebărilor noastre, el nu se tulbura de loc :

— Unde vei intra ?
— Nu m-am fixat încă.
— Dar cînţi la ceva ?
— Da.
— La ce instrument ?
— La vioară.
— Vei intra atunci la Marsick ?
— Poate.
— Cîntă-ne puţin ca să ne dăm seama.
— Dacă doriţi...

Şi George Enescu cîntă magnific un fragment din concertul de Brahms...

— Dar cînt puţin şi la pian. Nu este exclus să intru la Diemer...
— Ah I

Atunci Enescu se aşează la pian şi cintă, tot atît de magnific, allegro-ul din sonata «Aurora».

— Şi, totuşi, tuturor acestora eu le prefer compoziţia...
— Cum, compui ?
— Da.
— Dar ce ? Melodii ?
— Nu, simfonii.
— Simfonii !
— Da, am scris pînă acum trei...

Trei simfonii şi avea doar 13 ani..."

Într-o oarecare măsură Cortot exagera : nu trei simfonii, ci trei uverturi compusese Enescu pînă atunci. Dar, chiar aşa stînd lucrurile, noul venit avea prin ce să-i uimească, pe el şi pe colegii săi. Demonstraţia multilaterală a băieţandrului scund şi gînditor lăsa să se întrevadă cîteva raze din strălucirea idealului spre care acesta tindea, cuprinderea integrală a muzicii. într-o lume unde practicarea artei muzicale ascultă de cea mai strictă diviziune a muncii, compozitorul delimitîndu-se riguros de interpret, iar interpreţii specializîndu-se la rîndul lor pe instrumente, apariţia unui muzician aspirînd spre o universalitate, care amintea de geniul lui Bach sau Mozart, nu putea trece neobservată.

Iată-l pe micul Enescu frecventînd clasele unde aşteaptă însetat să-şi însuşească tehnica artei de a compune. Lucrează un prim an chiar cu Masse- net, profesorul de compoziţie, „fiinţa cea mai deschisă, mai volubilă, mai entuziastă", pe care o cunoscuse pînă atunci ; Enescu nu se simte rău în apropierea lui căci, departe de a fi un pedant, Mas- senet „îţi dădea mai mult decît şiretlicurile meseriei : dragostea pentru muzică, mai ales celor care n-o avuseseră totdeauna". Pe amatorul de calambururi care a fost, încă din acele vremuri, Enescu, îl mai atrăgea la Massenet spiritul glumeţ al acestuia. Cînd atenţia elevilor slăbea, profesorul îşi presăra lecţia cu anecdote.

Demisionînd după un an, Massenet este înlocuit de către Gabriel Faúré. Cu acesta Enescu învaţă timp de trei ani. Nobleţea şi spiritualitatea proprii muzicii lui Faúré făceau desigur ca ideile acestuia să-i impună lui Enescu mai mult decît cele ale lui Massenet de a cărui estetică, înclinată spre facilitate şi sentimentalism, nu se prea simţea atras. Totodată, spre deosebire de expansivul Massenet, Faúré era „visător şi taciturn", ceea ce, fără îndoială, se acorda de minune cu firea interiorizată a lui Enescu. Prea puţin pedagog în sensul didactic al cuvîntului, Faúré îşi influenţa discipolii mai ales prin farmecul personalităţii sale

artistice decît prin rețete componistice. „Emana din el — își amintește Enescu — un fel de aureolă -, era inspirator, contagios. Iar noi îl adoram !"

O mare importanță în formarea artistică a lui Enescu a avut-o profesorul său de contrapunct și fugă, André Gédalge, eminent muzician și unul din cei mai talentați pedagogi ai vremii. Pe la clasa lui au trecut Rabaud, Koechlin, Ravel, Ducasse, Schmitt, Honegger, Milhaud. Și el deschidea orizonturi muzicale elevilor săi, dar, spre deosebire de ceilalți profesori, impunînd gîndirii să se conformeze unor severe principii de construcție. Această disciplinare era extrem de binevenită pentru imaginația „wagnerizată" a micului compozitor. „Mi-a adus — spune acesta — un serviciu inestimabil, forțîndu-mă să mă șlefuiesc, să tai ce e de prisos. Aveam o teribilă nevoie."

înzestrarea ieșită din comun a studentului său romîn se impune de îndată lui Gédalge, care-l îndrăgește și îi încurajează generos personalitatea. Remarcabilul muzician și pedagog francez avea să-și amintească mai tîrziu astfel de foștii săi elevi: „Tuturora am căutat, întotdeauna, să le respect tendințele, arătîndu-le însă neîncetat că, cu cît vrei să te eliberezi de reguli, cu atît trebuie să le cunoști mai bine, să le stăpînești substanța și să le gîndești. Iată de ce, toți acei care au învățat cu mine meșteșugul lor au fost în stare să creeze opere cărora să le dea, în lipsa ideilor originale și într-adevăr personale, o întorsătură de expresie mai mult sau mai puțin singulară. Unicul dintre toți, care, după părerea mea, are o personalitate adevărată și nu-mi dă de loc impresia că deformează ideile curente pentru a le face să pară mai noi, este Enescu. în fond, și iată gîndul meu, el este singurul care are într-adevăr idei și suflu".

în strînsă legătură cu adîncirea sa în studiul polifoniei, Enescu descoperă o nouă lume muzicală, care completează revelația ce-i fusese prilejuită de primul contact cu Brahms și Wagner. Este gîndirea lui Bach. Primind în această perioadă în dar întreaga operă a cantorului de la Leipzig, editată de „Bachgesellschaft" în 46 de

volume, Enescu se aşterne la analiza minuţioasă a conţinutului şi structurii muzicii acestuia. De-abia acum începe să înţeleagă el uriaşele semnificaţii umane şi artistice ale muzicii marelui geniu al polifoniei, în care tinereţea impetuoasă este înclinată adesea să vadă doar un constructor arid. A compune, părea a-i spune Bach lui Enescu, nu înseamnă numai a te revărsa, dar şi a te constrînge, căci, stăpînită şi purificată de o raţiune lucidă, emoţia exprimată va avea strălucirea nobilă a diamantului. La Enescu aceasta nu era numai o problemă artistică, dar şi una de viaţă. Firea sa era aceea de vulcan clocotitor. O moştenise de la mama sa, iar romantismul wagnerian i-o stimulase simţitor. Era, cum se autocaracterizase, un „écorche vif" (jupuit de viu). Bach îi descoperă frumuseţea şi măreţia echilibrului, care ia naştere din îmblînzirea şi supunerea stihiilor afective.

Acestei înrîuriri binefăcătoare i se alătură acţiunea altor doi factori care converg spre acelaşi ţel. Unul este climatul muzical al lui Franck, Fduré, Chausson care, reacţionînd la excesele de esenţă morbidă ale romantismului german, restituiau muzicii demnitatea şi decenţa exprimării sentimentului ; aristocrata, dar profund umana distincţie, patetismul elevat al muzicii lor l-au cucerit pe tînărul
Enescu, ajungînd a face parte din „sistemul său vascular", la fel cu cromatismele wagneriene a căror tendinţă anarhică au temperat-o. Celălalt factor este educaţia pe care — chiar de la distanţă, prin scrisori — se străduie să i-o dea Costache Enescu, fire stăpînită, raţională şi pozitivă, foarte reţinut — spre deosebire de soţie — în manifestarea afecţiunii faţă de fiul său. Mama îşi începe scrisorile prin „Jorjac scump", tatăl prin „Mă băiete". După cum mărturiseşte Enescu însuşi, în amintiri, înţelepciunea practică a tatălui său l-a ajutat să combată activ înclinarea excesivă spre înduioşare, să devină stăpîn pe sine. Într-un interviu el spunea : „Tatăl meu şi-a dat seama de această latură impresionabilă a firii mele şi m-a lăsat singur printre străini la vîrsta fragedă,

tocmai pentru a mă întări faţă de viaţă şi a mă desprinde de mediul familial de care eram prea intim legat". Toate acestea aveau să ducă treptat acolo că tumultuosul Enescu va căpăta o aparenţă de seninătate mozar- tiană. Cei ce-l cunosc superficial vor bănui în el un suflet olimpic, ferit de furtunile distrugătoare ale pasiunilor. Celor ce pătrund dincolo de această aparenţă, Enescu le va apărea ca un om căruia „nimic din tot ce-i omenesc nu îi este străin", dai care a ştiut să opună furtunilor lăuntrice stavila unei superioare conştiinţe etice.

Enescu se dăruieşte cu exaltare compoziţiei. Şi o face nu ca elev obligat să-i prezinte lui Gédalge ori Faúré o temă sau o formă realizată, ci ca autentic artist, care se străduie să-şi limpezească şi să formuleze freamătul nebulos din suflet. Dăruirea îl transfigura într-atîta încît unii maliţioşi nu pregetau să facă glume pe seama ei.

„Prietenul meu Roger Ducasse, povesteşte Enescu, lua cu plăcere peste picior bulimia mea muzicală. Locuiam în această perioadă nu departe de Roger Ducasse, pe strada Juliette Lazber. Ne întorceam împreună pe jos de la conservator şi vorbeam fără sfîrşit. Aveam capul plin de proiecte ; i le împărtăşeam lui Roger Ducasse, care întîmpma confidenţele mele cu un uşor rîs sceptic.

— Sînt cincisprezece zile de cînd nu te-am văzut, spunea el ; probabil că ai scris în timpul acesta patru sau cinci cvartete şi tot atîtea simfonii.

— Nu, scumpe prietene, în acest moment am pe şantier...

— Scrie un singur lucru, proclama Ducasse, ciocănind fiecare silabă, un singur lucru, dar care să vină din inimă.

Evocînd aceste vremuri fericite, încheie Enescu, surîd la rîndul meu. Desigur, pentru a-mi mlădia pana şi a-mi exersa spiritul, scriam mult, e adevărat, dar pot afirma că *totul* venea din inimă !"

Liric şi personal ca structură artistică, Enescu avea să se simtă profund nemulţumit în faţa tendinţei obişnuite a pedagogilor de a cere tineretului să înceapă prin imitarea modului de exprimare al clasicilor. În „Simfonia de şcoală în re minor", pe care Enescu o scrie în perioada studiilor sale pariziene, „influenţa lui Brahms se dezvăluie, după spusele autorului însuşi, la fiecare pagină". Lucrează de asemenea la o sonată pentru vioară şi pian, unde izbuteşte să strecoare cîteva accente de o mare expresivitate (mai ales în meditaţia tulburătoare a adagio-ului), dar, în mare, compoziţia se resimte de înrîurirea mentalităţii didactice, cea care pune corectitudinea clasicistă a dezvoltărilor mai presus de inspiraţia înnoitoare. Şi mai nemilos a trebuit să-şi violenteze Enescu propria simţire şi gîndire atunci cînd a avut de compus o suită „în stil clasic" pentru pian, unde era obligat să se limiteze la imitarea procedeelor de compoziţie ale secolului XVIII. Nevoia patetică de autoexprimare se răzvrătea împotriva acestor imperative scolastice. Se mai adaugă şi o nemulţumire izvorîtă din greutatea de a se acomoda cu atmosfera hiper-rafi- nată a vieţii muzicale pariziene. Predominant tindea să devină în vremea aceea gustul pentru subtil şi delicat, pentru construcţia ingenioasă. Era firese ca unei naturi viguroase, în venele căreia curgea un sînge fierbinte, această ambianţă să-i pară „prea cerebrală".

Estetismul aristocrat, din ce în ce mai caracteristic vieţii muzicale a Occidentului, nu numai că nu izbuteşte să-l atragă în mrejele lui pe tînărul cu puţină experienţă, dar este cel care face să se cristalizeze în acesta conştiinţa muzical-patriotică a „micului ţăran de prin părţile Dunării". Presiunea mediului declanşează în el o reacţie antieste- tizantă, antiaristocrată. El nu simte ca aceşti trubaduri clorotici ai unui sfîrşit de secol şi nici nu este dispus să le dubleze glasul. Vrea să fie el însuşi, să spună ceva nou şi, deocamdată, acest nou adolescentul de cincisprezece ani jumătate nu-l găseşte decît în cîntecele şi jocurile auzite la

consătenii lui din Cracalia şi care ţîşneau acum miraculos din adîncurile misterioase ale amintirii, cerîndu-şi eliberarea. Da, din aceste melodii de dor şi petrecere va compune o fantezie vie şi sclipitoare, care să aducă în climatul de seră al unei vieţi ultracivilizate simplitatea plină de vitalitate a unui popor brav şi harnic. Aşa se naşte ideea „Poemei romîne". Contactul pe care-l reia Enescu în vara lui 1896 cu pămîntul natal accelerează încheganea acestui gînd.

Oh, dacă s-ar fi putut consacra numai înfăptuirii acestor proiecte ! Dar mai era şi vioara... Cu ce puţină tragere de inimă punea mîna pe instrument pentru a face exerciţiile indicate de monsieur Mar- sick ! De origină belgiană, profesorul său era un reputat pedagog al viorii şi publicase importante lucrări teoretice asupra interpretării violonistice. Enescu nu era entuziasmat de el, dar îl stima : „M-a învăţat să cînt mai bine din vioară şi să cunosc anumite lucrări". Strădania lui Marsick n-a fost recompensată aşa cum pedagogul, poate, ar fi aşteptat. O seamă de împrejurări l-au împiedicat pe elevul său romîn să obţină „Marele premiu" la care devenise tradiţional să viseze oricare student al conservatorului. Erau desigur împrejurări independente de voinţa elevului : interdicţie temporară pentru străini de a participa, un accident la nună etc. Dar, la drept vorbind, Enescu nu năzuia la acest titlu atît de rîvnit şi nici nu depunea vreo stăruinţă specială pentru a-l cuceri. Cînd şi-a strivit degetul — îşi aminteşte el — n-a încercat „nici o decepţie, ci dimpotrivă o reală uşurare. Aveam cincisprezece ani jumătate şi compuneam „Poema ro- mînă". Ei da ! întotdeauna aceeaşi luptă între vioară şi hîrtia cu portative. Doctorul îmi pune mîna într-o eşarfă, iar eu mă resemnez, totuşi cu puţină ruşine de a mă fi consolat atît de uşor".

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX ARTS

CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE ET DE DECLAMATION

ANNÉE 1899

Diploma Conservatorului parizian
prin care se conferă tînărului Enescu premiul I pentru vioară

Imixtiunea viorii în viaţa sa pe care o vedea din ce în ce mai clar consacrată creaţiei, îl duce uneori la adevărată desperare : „Mă enervez, îmi repet
că pierd timpul şi că singura mea ambiţie este de **a** compune. Ce să fac ? Mă duc să-i cer un sfat lui Saint-Saens. Maestrul mă primeşte şi, cu vocea sa tăioasă, încearcă să mă liniştească : «Dar nu, dar nu, să nu abandonezi, ar fi stupid. Persevereză»." Spre satisfacţia atît de mult amînată a profesorului său, Enescu persevereză şi, în sfîrşit, în 1899 i se acordă în unanimitate „Marele premiu" pentru interpretarea „Concertului în mi minor" de Saint-Saens. „Sînt consacrat mare violonist"* comentează el ironic în amintiri şi are grijă să adauge imediat că: „de altminteri, începînd cu această epocă, nu mă mai gîndeam de loc la vioară."

Nevoia şi hotărîrea de a crea erau în Enescu prea intense pentru a ceda în faţa acestor tribulaţii ale violonistului. Îşi încordează toate

eforturile pentru a realiza ideea atît de seducătoare a „Poemei romîne". Era şi un mijloc de a-şi potoli dorul de ţară căci, după cum mărturiseşte : „încercam să pun în această suită simfonică unele din amintirile copilăriei mele, transfigurate sau, dacă preferaţi, stilizate. Era o evocare foarte îndepărtată I Reînviam imagini familiare ale ţării natale pe care o părăsisem de aproape opt ani". Concepţia „Poemei" este de o simplitate vecină cu naivitatea : „O seară de vară... Sîntem în ajunul unei sărbători... Se aud clopotele vecerniei şi, prin marea uşă deschisă, cîntarea preoţilor. Apoi, vine noaptea... uite lumina lunei... în mijlocul tăcerii se înalţă fluierul unui păstor, el va suspina în depărtare nostalgica doină. Dintr-o dată totul se schimbă... luna este acoperită de nori... se aud tunetele furtunii. Vijelia se potoleşte, cocoşul anunţă zorii... Din nou clopote... dans general". Dar melodiile care sugerează aceste imagini sînt, fiecare în felul său, adevărate nestemate ale folclorului, iar autorul, prin fantezia-i armonică şi orchestrală, se va strădui să le dea o şi mai mare strălucire. Poema va trebui să frapeze prin vitalitatea rustică pe care o va aduce într-o atmosferă muzicală esoterică, dezvăluind astfel sufletul unui popor înzestrat, atît de puţin cunoscut în Occident. ˅

Muzica e în sfîrşit gata. Ce să facă cu ea ? Deocamdată nici nu se gîndeşte la posibilitatea unei execuţii publice. Îi este foarte necesară o părere competentă asupra lucrului efectuat. Cel mai indicat să i-o dea este desigur venerabilul Saint-Saens. Cum pînă în 1897[1] nu-l cunoscuse încă, Enescu se duce la acesta recomandat şi însoţit de Philippe Bellenot, maestru de cor şi organist la Saint Sul- plice : „Primire foarte rece, maestrul este grăbit, iar sprinceana sa se tot încreţeşte într-un caraghios, accent circomflex deasupra unui ochi ironic. Băteam în retragere, bîlbîind cuvinte de scuze. Natura mea încăpăţînată invitîndu-mă să nu capitulez de loc, Saint-Saens devine bine dispus. Deschide partitura, o descifrează cu ochiul său de vultur, îmi dă cîteva

sfaturi foarte judicioase asupra întrebuinţării contrabaşilor, închide manuscrisul şi îmi spune : «Ei bine iată... ştii ce vrei ! şi mă îmbrăţişează. Lumea este a mea»."

Recomandat atenţiei dirijorului Edouard Co- lonne, ale cărui concerte se bucurau de celebritate, Enescu îşi văzu peste cîteva luni numele pe afişele de concerte ale Parisului : la 6 februarie 1898 „Poema romînă" avea să fie prezentată în concert. Era prima sa apariţie publică în

calitate de com-pozitor. Avea pe atunci 16 ani

.Reacţia publicului a fost entuziastă. **În** elogiile lor, unii critici mergeau pînă la semnalarea răsăririi unui nou Beethoven pe firmamentul muzicii. Obişnuiţi să-şi simtă auzul mîngîiat de o muzică diafană şi delicată — ca cea care se compunea tot mai mult în Franţa acelei vremi — ascultătorii parizieni au fost parcă treziţi la viaţă de această explozie a robusteţii populare şi impetuozităţii tinereşti. Dar încă de la debut lui Enescu i-a fost dat să cunoască şi amărăciunea pe care o naşte întotdeauna în sufletele marilor artişti neputinţa agresivă a filistinilor. „Din acest moment am început să aud în jurul meu un fel de laitmotiv care se exprima nobil, în genul celor mai frumoase teme wagneriene, în două fraze opuse, asemănătoare ver- santilor unui acoperiş : «Este un violonist, spuneau compozitorii» — «Este un compozitor, replicau virtuoşii». «Atenţie !» — spuneau unii — «Va fi un foc de paie, proclamau alţii»." Profesorii de la Conservator sînt nemulţumiţi; angajarea lui Enescu pe dublul drum al interpretării şi al compoziţiei li se pare a denota lipsă de modestie şi seriozitate. „Eram, pare-se, un spirit subversiv, un element periculos : fusesem luat la ochi." Ceea ce a făcut ca, la concursul de vioară din 1898 să i se refuze „Marele premiu" pe care îşi propusese să-l cucerească.

începe ascensiunea lui Enescu, dar pentru a ajunge pe piscurile recunoaşterii, compozitorul trebuie să urce o adevărată Golgotă a neînţelegerii şi detractărilor. Cînd anul următor, Colonne prezintă publicului o altă lucrare orchestrală a lui Enescu, „Pastorala Fantezie", falşii profeţi jubilară : „Este un fruct steril, o înţelesesem încă de la început". „În ceea ce mă priveşte — adaugă

Enescu — am înţeles că jocul favorit al anumitor critici este acela al balansoarului : *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*... Situaţiile privilegiate sînt rare şi nu trebuie să le ocupi prea multă vreme. Eram repus la locul meu : de ce aveam să mă plîng ?"

Enescu se ciocneşte încă de pe băncile Conservatorului de obtuzitatea „maeştrilor", pentru care a compune echivalează cu a aplica docil reguli scolastice. în amintirile sale el face o destul de transparentă aluzie la această atmosferă stătută : „Totul era aici sumbru şi prăfuit, de la sălile de clasă pînă la cabinetul directorului Théodore Duibois". Era însă un conservatorism agresiv, căci atunci cînd Enescu prezentă, cu prilejul unui concurs, o fugă în care îşi permitea să umanizeze rigoarea construcţiei prin cîteva „licenţe poetice" (sau, cum sugetiv spunea Virgil Gheorghiu, „un buchet de violete aruncat pe un cîmp înghetat"), profesorul Lenepveu i-a respins-o sub motivul că se abate de la dogma clasică a formei. „Dar bine, replică Enescu, licenţe asemănătoare pot fi întîlnite şi la Bach." Răspunsul lui Lenepveu este o mostră desăvirşită de mărginire : „Nu trebuie să învăţăm fuga de la Bach !" Cum trebuie scrisă atunci fugV? Dubois, directorul Conservatorului, intervine şi „lămureşte" : „**în** stilul casei", adică al Conservatorului, adică al mentalităţii lor de scolaşti prăfuiţi, însărcinaţi cu îndoctrinarea contrapunctică a studenţilor.

Ciocnirile cu reprezentanţii spiritului filistin şi conservator — din care viaţa deocamdată nu-i oferea decît un modest aperitiv — nu-l descurajează însă pe compozitor. Cu atît mai mult cu cît, paralel, viaţa îi dădea şi prilejuri de satisfacţii, menite a-i înaripa elanul creator. Printre acestea, simpatia cu care compatrioţii săi îl urmăreau şi-l doreau. Succesul „Poemei romîne" la Paris fusese adus la cunoştinţă opiniei publice din ţară printr-o corespondenţă a lui Stan Golestan, care scria în „Adevărul" că „Enescu a ştiut să dea

cîntecului său o vibraţie nouă" şi semnala „ivirea pe orizontul muzical a unui nou soare". Clipa mult aşteptată a primei audiţii bucureştene a „Poemei romîne" sosi la 13 martie 1898 cînd, în sala Ateneului, lucrarea fu prezentată sub bagheta autorului însuşi. Entuziasmul depăşi orice margini. Unii dintre cei care l-au consemnat, au înţeles cu o uimitoare profunzime structura geniului enescian. în cronica sa din „Adevărul", E. D. Fague scria : „în «Poema romînă», Enescu ni se înfăţişează în prima desfăşurare mai conştientă a remarcabilului său talent. Am credinţa că violonistul va fi covîrşit de compozitor." Şi mai departe merge, în prezicerea sa, Gr. Ventura : „Nu ştiu dacă Enescu va deveni un virtuos însemnat ; eu, unul, nu o doresc, nu o doresc nici pentru dîn- sul, nici pentru noi ; zborul său îmi pare că tinde spre regiuni mai înalte, el e menit a fi nu numai un interpretator de frunte, dar şi un creator. În ochii lui scînteiază o pară divină, el este, după mine, un ales al muzei şi va face onoare neamului nostru, ca compozitor".

Din act de pură spontaneitate, inspiraţia naţio- nal-patriotică începe a se contura conştiinţei tînă- rului compozitor ca fundamentală chemare artistică şi cetăţenească : muzica sa va oglindi şi cînta sufletul poporului său, îi va da acestuia posibilitatea să se cunoască mai profund. Convingerea că în glasul său trăiesc contopite glasurile a milioane de compatrioţi avea să prindă în el din ce în ce mai multă consistenţă şi să răzbată chiar în operele unde folclorul nu este citat. Este cazul celei de a doua sonate pentru vioară şi pian scrisă de el cu o iuţeală furtunoasă, după o îndelungată gestaţie : ,,La 14 ani mă plimbam singur prin grădina prinţului Moruzzi. Un ritm îmi veni deodată în minte j l-am purtat în mine trei ani ; apoi, la 17 ani, am scris în 15 zile a doua mea sonată pentru vioară şi pian". Deşi vădind influenţe ale muzicii marilor contemporani francezi Franck şi Faure, sonata aduce mai ales în partea mijlocie o nostalgie ce descinde direct din doina noastră romînească. Chiar atunci cînd îşi propunea

să scrie în limbajul tradiţiilor muzicale europene, Enescu o făcea ca un fiu al poporului său. Poezia blîndeţii şi duioşiei învăluie în această sonată, făcîndu-le abia perceptibile, tensiuni de înaltă temperatură pasională. Se contura una din laturile caracteristice ale sensibilităţii muzicale enesciene, ceea ce-l şi făcea pe compozitor să afirme că, începînd cu această sonată, simţea a deveni el însuşi. Pînă atunci bîjbîia...

Prima audiţie pariziană a „Sonatei a Il-a" pecetluieşte o mare prietenie artistică, aceea dintre Enescu şi Jacques Thibaud, viitorul mare violonist care, fermecat de sonorităţile acestei muzici, o învaţă şi o prezintă publicului, acompaniat la pian de George Enescu, la 22 februarie 1900. Sonata îi era totodată dedicată. După numai o lună Enescu şi Thibaud apar împreună sub bagheta lui Colonne, cîntînd „Concertul pentru două viori" al lui Bach. Era începutul unei îndelungi şi strălucite colaborări artistice. Faţă de Thibaud, Enescu a nutrit întotdeauna o afecţiune pătrunsă de nemărginită admiraţie.

De aceeaşi natură a fost prietenia dintre Enescu şi marele pianist Alfred Cortot, pecetluită şi ea în anii studenţiei pariziene : la 17 decembrie 1899 Cortot, împreună cu Edouard Risler, prezenta în primă audiţie „Variaţiile pe o temă originală pentru două piane" de Enescu. Recitalurile de sonate Enescu-Cortot aveau să devină,-nu peste mult, evenimente dintre cele mai răsunătoare ale vieţii muzicale europene.

La 18 ani Enescu se simte suveran pe meşteşugul compoziţiei. îşi va încerca, aşadar, puterile pentru întîia oară într-o formă de grandioasă şi complexă arhitectură. Va scrie un „Octet" pentru 4 viori, 2 viole şi 2 violonceli. G°ea ce îşi propune el să facă — o vastă simfonie de cameră ale cărei patru părţi se desfăşoară şi se înlănţuie dintr-un singur suflu — era neobişnuit şi temerar. „Uneori — îşi aminteşte el — aveam

impresia că sînt un miner care-şi sapă o galerie în fiecare clipă gata să se prăbuşească. începînd această lucrare, îmi propusesem un scop, care viza mai puţin la personalitatea stilului, cît la echilibrul arhitectural. Mă luptam cu o problemă de construcţie, voind să scriu acest «Octet» în patru mişcări, legate între ele, dar respectînd totodată autonomia fiecărei părţi, astfel încît totul să formeze o singură mişcare mare de sonată, extrem de lărgită. Totul dura patruzeci de minute. Mă istoveam, străduindu-mă să fac să stea în picioare o piesă de muzică articulată în patru segmente de o asemenea lungime, încît fiecare dintre ele risca să se rupă în orice moment. Un inginer, lansînd peste un fluviu primul său pod suspendat, nu încearcă mai multă îngrijorare, decît simţeam eu mîzgălind pe hîrtia mea cu portative." Un an şi jumătate de muncă îndîrjită i-a cerut lui Enescu realizarea acestei îndrăzneţe concepţii.

Ceea ce ieşise însă de sub pana tînărului de 18 ani era uimitor. Departe de a fi operă de construcţie cerebrală, cum ar putea reieşi din depanarea acestor amintiri, „Octetul" emană un răscolitor patetism. Acele tensiuni de înaltă temperatură, care în Sonata a Il-a apăreau învăluite în ceaţa unei poetice duioşii, izbucnesc aici cu forţă vulcanică. Ciocniri de sentimente antagonice, viziuni care în- fioară sufletul, meditaţie îndurerată, exclamaţii pătimaşe, jubilare frenetică — toate acestea ne pun în faţa unui Enescu zbuciumat, romantic. Lucru cu atît mai extraordinar cu cît acest tumult sufletesc, fără precedent în creaţia lui, apărea exprimat în forma cea mai riguroasă şi mai construită pe care o concepuse el vreodată. Muzica nu se inspira din folclor, dar, cu toate acestea, nu semăna cu nimic din ceea ce se compunea la ora aceea în Europa.

Năzuinţa sa îndrăzneaţă şi înnoitoare a părut însă multora de neînţeles. Chiar unui Colonne, care-l sprijinise, în vremea adolescenţei, muzica „Octetului" i se părea informă şi brutală. „Iată încă unul care este pe cale să-şi piardă capul", spunea el, în vreme ce Enescu îi cînta la

pian noua sa lucrare. Colonne acceptă totuşi, deşi cu vădită lipsă de entuziasm, să i-l programeze într-un concert. Cînd, la una din repetiţii, fiul său Daniel făcu remarca : „E oribil de frumos", bătrînul îi replică : „Mai mult oribil decît frumos". Ce-ar fi totuşi să nu rişte a prezenta publicului o lucrare atît de stranie ? Şi hotărăşte scoaterea „Octetului" din program. Un sentiment de descurajare îl năpădi pe Enescu. Avu clipe de îndoială. Nu compusese în- tr-adevăr ceva oribil ? Nu se înşelase oare crezînd că publicul va simţi unitatea interioară pe care el îşi închipuise a o fi imprimat-o „Octetului" ? **În**ţeleptul şi bunul Gedalge îl linişteşte însă şi îi redă încrederea, convingîndu-l pe editorul Enoch să publice „Octetul". Dacă nu s-ar fi întîmplat aşa, „aş fi avut certitudinea că am compus o operă informă" — mărturiseşte Enescu.

începutul de veac însemna pentru Enescu sfîr- şitul uceniciei muzicale. Perioada studiilor pariziene avusese o mare importanţă în conturarea personalităţii compozitorului. îl rafinase şi îl şlefuise, îl învăţase să înţeleagă valoarea armoniei, subtilitatea şi decenţa în exprimare. Totodată declanşase în el, ca reacţie la mediu, pornirile patriotice latente. Toate acestea mlădiau şi purificau fondul de cultură germană acumulat de Enescu de-a lungul uceniciei lui vieneze, cînd contactul cu Brahms şi Wagner educase în el predilecţia pentru revărsările tumultoase, tensiunile psihologice, construcţia beethoveniană. Asemenea lui Jean Christophe, contopea în fiinţa sa muzicală tot ce era mai caracter ristic unor mari culturi — cea germană şi cea franceză : distincţie şi profunzime, delicateţe şi forţă, seninătate şi încordare. Se năşteau astfel premisele răsunetului universalist pe care aveau să-l degaje toate operele lui.

Trebuie precizat însă că ceea ce îşi însuşise Enescu în anii studenţiei la Paris era nu meritul Conservatorului, ci al unei întregi culturi, al recep- tivităţii creatoare pe care tînărul muzician o mani- festase faţă de valorile acesteia. ,,La Paris — spune

el — respiram un aer unic, făceam o baie de cultură şi tradiţie, mă îmbogăţeam realmente".

În ceea ce priveşte Conservatorul însuşi, aici Enescu s-a lovit de cea mai respingătoare rutină, pe care prezenţa unor oameni cu vederi largi ca Gédalge sau Faúré nu făcea decît s-o pună într-un şi mai izbitor relief. ,,Nu sînt ingrat faţă de Conservator, unde am cunoscut maeştri

admirabili şi prieteni minunaţi. Dar dacă sînt întrebat la ce dată precisă l-am părăsit, nu ştiu ce să răspund, fiindcă întotdeauna mi s-a părut că, cel puţin în spirit, am părăsit Conservatorul în chiar ziua cînd am intrat!

"BARDUL
(1900—1905)

„Chemarea noastră este să-i dăm poporului înapoi, mai întîmi, ceea ce poate, zestrea străină de acest mare părinte al nostru, el tăcerea."

ARGHEZI

început de secol. Enescu are 20 ani. Vîrsta marilor elanuri, a visurilor romantice. Priviţi-i portretul, în văpăile ce ţîşnesc din ochii săi simţi jăraticul trăirilor care-l consumă. Pare posedat de un demon interior, ce-i îndreaptă privirile spre o ţintă mirifică, dar şi înfricoşătoare. Toată ardoarea se concentrează în ochi. Nimic din acest tumult pe luciferica, zeiasca sa faţă. Contururile figurii sînt de o desă- vîrşită armonie şi noblețe. A abandonat bretonul din anii studenţiei : pletele, revărsîndu-se bogat pe spate, descoperă o frunte de seninătate eminesciană. Stranie îmbinare de frumusețe apolinică şi exaltare halucinantă.

Este acel Enescu pe care-l desluşim nu numai în fotografiile acelei vremi, dar şi în „Octetul" compus de el în 1900, această compoziţie unde impetuoasele porniri pasionale sînt ţinute în frîu de o extraordinară luciditate şi voinţă constructivă.

A terminat studiile, dar nu se stabileşte definitiv în ţară. Va veni acasă în timpul verilor sau în perioada concertelor, dar aproximativ o jumătate de an şi-o va petrece la Paris. O face pentru că înapoierea culturală a Romîniei burghezo-moşiereşti ar fi împiedicat geniul său să se dezvolte în toată plenitudinea. Viaţa concertistică şi gustul muzical se aflau încă într-un stadiu rudimentar, creaţia autohtonă nu depăşise faza romanţelor şi potpuriurilor •, nu aceasta era desigur atmosfera în care se putea forma şi afirma o mare personalitate muzicală. Pentru ca sîmburele talentului său nativ să rodească din plin, era absolut necesar ca el să absoarbă sucurile binefăcătoare ale unei culturi cu mari tradiţii. Rolul acesta l-a jucat pentru muzicianul romîn cultura franceză pe care el, ca latin, o simţea foarte apropiată firii sale. La Paris, Eneşcu avea de asemenea posibilitatea să cunoască tot ce apărea nou, ca idee sau creaţie artistică, în Europa sau America. De foarte tînăr el înţelesese că nu-şi va putea sluji cu adevărat patria decît îmbibîndu-se de preocupările artistice cele raiai înaintate ale epocii şi

continentului, ceea ce ar fi asigurat o strălucire universală valorilor de proveniență autohtonă. Și înaintea lui se compusese prin aceste părți, dar ceea ce ieșise de sub condeiul lui Flechtenmacher, Wachmann, Ciprian Porumbescu, Caudella și ceilalți nu ne putuse face cunoscuți lumii, deoarece gîndirea lor muzicală, cu toată generozitatea patriotică a intențiilor, era tributară spiritului de izolare provincială, unei mentalități ruraliste. La început instinctiv, apoi din ce în ce mai conștient, Enescu năzuiește ca tot ce face el în calitate de compozitor și interpret romîn să iradieze acel suflu de universalitate și perfecțiune, propriu marii arte, arta care nu cunoaște granițe, care înfrățește oamenii de pretutindeni. Numai așa putea crea patriei sale un nume prestigios în fața lumii. Totodată reapărînd periodic în patrie, cu nivelul superior de gîndire dobîndit într-un mare centru de cultură mondială, el avea să dezvolte în compatrioții săi exigențe și aspirații superioare. O nouă compoziție a sa, un concert al său erau lecții de înaltă cultură artistică. Ascultînda-i măiastra artă, nenumărați muzicieni și simpli melomani aveau revelația adevăratei muzici, descopereau idealul spre care apoi tindeau cu toată ființa lor. Enescu crea în jurul său un climat de înaltă spiritualitate, contribuind astfel la dezvoltarea conștiinței artistice a poporului. Așa își manifesta el devotamentul față de patria sa. E un altfel de patriotism, mai profund, mai luminat, mai departe văzător decît cel pe care l-ar fi arătat, aruncînd definitiv ancora pe meleagurile dunărene. Inima, desigur, spre aceasta îl împingea. Cum se putea el simți în largul său printre străini, într-o societate al cărei rafinament morbid contrazicea firea sa robustă și curată, departe de tatăl și mai ales de mama pe care o adora, lipsit de posibilitatea contemplării cîm- piilor și amurgurilor, a căror nostalgie o purta tot timpul în suflet ! Conștiința de mare artist și luminat patriot a triumfat însă asupra acestor atracții sentimentale. Așa cum avea să facă de atîtea ori în cursul vieții sale, Enescu renunța la toi ce i-ar fi putut aduce o satisfacție imediată, supunîn- du-se unor comandamente etice și artistice superioare, urmînd acel drum pe care i-l indica înțelegerea exigentă, uneori chiar eroică, a datoriei sale.

Că la Enescu şederea departe de ţară era legată de o dragoste adîncă faţă de poporul său o dovedeşte precizarea în sens naţional patriotic a creaţiei sale, încă din perioada adolescenţei. Tînărul compozitor simţea că ceea ce îl va impune lumii va fi capacitatea de a apărea ca sol muzical reprezentativ al naţiei sale. Totodată nevoia de a se exprima în graiul poporului, de a-i evoca viaţa, obiceiurile, sufletul, devin, printre străini, o necesitate organică, singura posibilitate de a elibera dorul mistuitor care îi apăsa sufletul. îl urmăreşte fără încetare gîndul de a continua mesajul „Poemei romîne". Cu prilejul fiecărei veniri în ţară, îşi îmbogăţeşte bagajul de melodii populare. Ascultă cu atenţie, notează tot ce i se pare interesant. Vin la el o sumedenie de lăutari de prin părţile Doro- hoiului, pe care Enescu îi pune să-şi desfăşoare întreg repertoriul. Dintre aceştia se detaşează mai ales figura lui Costache Ciolac. Nu mai puţin îl atrag cîntările ţăranilor. Doinele, baladele, jocurile se gravează adine în conştiinţa sa muzicală. E martorul horelor de duminică şi adesea părtaş al lor. Mult de tot îl impresiona arta unei cîntăreţe populare, vestită prin partea locului, Mariţa Hriboaica. De la ea învaţă Enescu să cînte din solz de peşte. Între cei doi ajung să aibă loc adevărate întreceri Enescu, în plus, se acompania în pizzicato cu vioara. Mai era de asemenea şi o altă cîntăreaţă, Domnica Ferbei — pomenită de altfel de Enescu într-una din scrisorile către mama sa — de la care compozitorul a învăţat o seamă de melodii populare. Cîndva solicitată, aceasta evoca: „bucuria ce o simţea maestrul, cînd seara tîrziu, din pridvorul casei de la Cracalia, asculta cu sfinţenie sunetele buciumului de la stîna tatălui său, departe oam la vreo 3-400 metri de curte". Rezervorul de impresii muzicale folclorice, consumat în „Poema romînă", este continuu îmbogăţit şi împrospătat. Nu ştie în ce fel va valorifica aceste impresii, dar el le acumulează deoarece simte nevoia lăuntrică s-o facă. Să repete experienţa „Poemei romîne" nu prea ar vrea, spiritul său mereu căutător nu se împacă cu reeditările. Să folosească folclorul în forme muzicale complexe i se pare nefiresc : cum să compună o simfonii sau un concert pe melodia lui „Am un leu" sau a „Sîrbei pompierilor" ? Pentru asemenea genuri merg idei de invenţie proprie, în

spiritul tradiţiilor clasice ale simfonismului, aşa cum făcuse bunăoară în „Octet". Şi totuşi, doreşte intens să abordeze o formă orchestrală amplă. Meşteşugul său componistic ajunsese la un grad superior şi cerea spaţiu pentru desfăşurare. Compune deocamdată o simfonie concertantă pentru violoncel şi orchestră. O definitivează la Mihăileni, unde veghea la căpătîiul mamei sale bolnave. Compoziţie fără aluzii folclorice, dar profund enesciană prin suava nostalgie şi tinereasca impetuozitate de care este pătrunsă. Violoncelul deapănă o melopee duioasă, ca o povestire îngîn- durată despre trecut. Transformarea bruscă a evocării într-o chemare avîntată, cu accente eroice, înlocuieşte visul despre trecut prin visul înaripat despre viitor.

Simultan însă cu scrierea „Simfoniei concertante", Enescu simte îmboldindu-l tot mai puternic necesitatea de a da expresie chemării de cîntăreţ al poporului său. Continuînd linia „Poemei" va compune de data asta ceva mai concentrat, mai puţin descriptiv. Va fi o rapsodie. Cîteva arii populare auzite de el de la lăutari se vor înlănţui într-un ameţitor vîrtej simfonic, creînd un tablou sărbătoresc, o apoteoză a dansului. Nu va mai ilustra, ca în „Poemă", diferite evenimente, ci va pune în centrul expresiei o anumită trăsătură sufletească a poporului. Răzbat din muzica „Rapsodiei în la major" o nestăvilită dragoste de viaţă, bucuria de a trăi a unui popor robust, senin şi plin de temperament. Verva ei nu găseşte egal decît în unele rapsodii ale lui Li-szt. Enescu îşi termină rapsodia în august 1901, la Sinaia, unde, ca în fiecare vară, revenea spre a găsi în liniştea munţilor atmosfera necesară concentrării creatoare.

Compozitorul este, în aceşti ani, martorul marelui avînt al muzicii franceze care, prin Debussy şi Ravel, intră în faza unei noi şi strălucite originalităţi. Fenomenul îl impresionează, îl atrage. Contactul cu muzica acestora lasă chiar anumite urme în conştiinţa sa muzicală. Debussy îl face mai sensibil pentru culoarea sonoră, Ravel îi descoperă frumuseţea construcţiei echilibrate. De Ravel, mai ales, îl lega o caldă prietenie personală. În această perioadă însă, cînd, pe de o parte, era impregnat de marile tradiţii romantice ale simfonismului, iar pe de altă parte aspira la crearea unui stil muzical naţional,

Enescu manifesta un spirit critic destul de ferm faţă de inovaţiile impresionismului şi neoclasicismului francez. în aprilie 1902 asistă împreună cu Ravel la premiera operei lui Debussy „Pel- leas şi Melisande". „Gloriosul meu camarad de clasă manifesta un viu entuziasm. Cît despre mine, evident, am fost fermecat : cum să nu fii sensibil la revelaţia debussystă ? Totuşi, nu am fost pe de-a-ntregul cucerit. Admirînd profund mirajul operei, eram prea obişnuit cu abundenţa wagneriană pentru a nu găsi puţin prea slab debitul lui Pelleas. Era izvorul proaspăt, după fluviul maiestuos. Latura eliptică a lui Debussy mă deruta, în ciuda mea ; nu era aici suficientă simfonie. Bulimia mea muzicală nu se simţea în largul său : îmi trebuie întotdeauna mai mult." Şi Enescu adăugă : „La fel în ceea ce priveşte muzica lui Ravel. Desigur, îmi plăceau, ca fiecăruia, armoniile sale rafinate, dar visam o muzică mai largă, mai amplă, mai debordantă, căci sînt un liric incorigibil, pînă în măduva oaselor".

Oricît ar fi atras atenţia lui Enescu noile apariţii muzicale din capitala Franţei, ele nu izbuteau a-l abate de la drumul patriotico-romantic pe care începuse a păşi. Ecourile „Rapsodiei în la" răsunau încă intens în conştiinţa lui, generau rezonanţe noi, se cereau prelungite. Se afla într-o exaltare care l-ar fi putut face să spună aidoma lui Musorg- ski : „Dorm şi văd poporul, mănînc şi gîndesc la el, beau şi tot el mi se năzare, singur, integru, mare, neîmpodobit şi fără nimic dulceag". Obsesia nu-i dă pace pînă cînd nu se aşterne la compunerea unei noi rapsodii. Aceasta va fi în re major. Ea va evoca în accente grave tăria morală cu care oamenii acestor meleaguri au înfruntat, de veacuri, vicisitudinile istoriei. Evocarea are ca fond peisajul romînesc, cu sublimele sale amurguri, cu tradiţionalele figuri ale păstorului şi lăutarului. Dacă în prima rapsodie compozitorul lumina latura expansivă a sufletului popular, aici el scoate la iveală resursele patetice şi meditative ale acestuia. Procedeul rămîne acelaşi : contopirea cîtorva melodii folclorice într-un flux muzical a cărui or- ganicitate estompează caracterul mozaical al construcţiei.

în aproximativ un an, cît se scursese între 1901—1902 cînd Enescu se dedicase compunerii rapsodiilor, muzica romînească se îmbogăţise cu două din cele mai

prețioase bijuterii ale ei. Multă vreme de aci înainte străinătatea avea să ne cunoască sufletul şi arta prin intermediul acestor două piese pe care compozitorul declara a le fi scris „din pur instinct".

Este cazul să ne îndoim că aici îşi spusese cuvîntul doar hazardul fericit al inspiraţiei. Cînd compusese „Octetul", Enescu se arătase preocupat de profunde şi îndrăzneţe probleme de concepţie. Cu atît mai mult trebuia să-şi pună asemenea probleme după doi ani, cînd trecerea timpului adusese după sine şi maturizarea gîndirii. Fără îndoială că realizarea rapsodiilor îi apărea ca o împlinire a chemării sale de bard popular, de care, ca om de geniu, nu putea să nu fie conştient. Prin rapsodii, el dezvăluise laturi dintre cele mai caracteristice psihicului naţiei sale, îi dădea acesteia posibilitatea de a se autocunoaşte mai profund, trezea în popor mîndrie, iar în străini admiraţie.

Documentele atestă că Enescu avea strîns şi materialul destinat „Rapsodiei a III-a". Dar după „Rapsodia în re major" nu a mai compus o nouă rapsodie. Motivul ? Citatele folclorice îl stînjeneau în năzuinţa de a da expresie întregului tumult interior, de a dezvolta ideea muzicală pe vaste spaţii simfonice. Reproducerea melodiilor populare este la locul ei doar în genul rapsodiei, or aici Enescu spusese tot ce putea spune, simfonistul din el cerea imperios o modalitate superioară şi complexă de exprimare. Dar totodată Enescu era încă puternic stăpînit de acel elan patriotic din care se născuseră rapsodiile, nu se putea sustrage necesităţii lăuntrice care îi „dicta" să sculpteze în sunete pentru vecie imaginea poporului său. Din această ciocnire a simfonistului şi rapsodului ţiş- neşte scînteia unei noi viziuni. Preludiul la unison cu care Enescu îşi deschide prima sa „Suită pentru orchestră" (1903) reprezintă trecerea compozitorului de la etapa citării melodiilor populare la aceea a inventării unui material melodic original în spirit popular. Mai tîrziu avea să-şi defineaască acest mod de a valorifica folclorul prin următoarea formulă : „Să te inspiri de la el, dar să-l laşi în pace". În preludiul suitei, el crea o melodie infinită, cîntată la unison de către toate corzile şi desfăşurîndu -se maiestos. Simţi că ea provine din cîntarea molcomă pe o singură voce a doinei, dar prototipul folcloric este ca o rădăcină

oare, deşi nu se vede, alimentează din adîncuri tulpina grandioasă. Este o imagine a seninătăţii şi robus- teţii sufletului popular peste care se aştern, din cînd în cînd, umbrele discrete ale unui sentiment nostalgic. Un freamăt trecător al timpanilor, ca un tunet ce se aude din depărtări, înfioară şi dramatizează pentru cîteva clipe această sublimă doină simfonică. Este în istoria muzicii singurul exemplu de piesă simfonică a cărei desfăşurare şi dinamism se reliefează prin mijlocirea unei simple şi unice melodii. Multă vreme, spune Enescu în „Amintiri", Kodaly a dat elevilor săi drept exemplu de monodie acest preludiu, „destul de curios ca scriitură".

Enescu se afla la începutul unei noi etape a in- spiraţiei sale naţional-folclorice. înlocuirea cîtării folclorului prin invenţia de teme personale care redau spiritul general al acestuia deschide intonaţiei populare porţile spre formele complexe ale muzicii. Enescu era ferm .convins că melodiile populare reproduse *tale-quale* ar suna stingher într-o sonată sau simfonie. „Socotesc folclorul perfect în sine — spunea el. întrebuinţarea lui în lucrările simfonice echivalează cu o slăbire, o diluare a lui. înţeleg ca fiecare compozitor să se inspire prin pro- priile sale mijloace. Nu văd decît o singură excepţie : folosirea folclorului în rapsodii, unde motivele populare sînt juxtapuse, nu prelucrate. Se poate amplifica motivul popular într-o singură manieră, aceea a progresiunii dinamice, prin reluarea lui, prin repetarea lui, fără alterări, fără codiţe sau umpluturi." Prin crearea unor teme care, aducînd parfumul pămîntului natal să corespundă totodată cerinţelor logicii simfonice, Enescu anexa un nou teren expresiv gîndirii sale muzicale. Ce- lelalte părţi ale suitei aduceau o atmosferă destul de deosebită de a preludiului ; în intermezzo şi menuet se simţea influenţa distincţiei şi eleganţei ra- veliene, fără însă a căpăta aspectul unui epigonism.

Ataşamentul lui Enescu pentru şcoala franceză de compoziţie şi totodată capacitatea de a transfigura influenţele acesteia în spiritul propriei sale personalităţi, sînt pregnant ilustrate de „Suita a Il-a" pentru pian compusă de el, tot în această perioadă. Această compoziţie de factură neoclasică, concepută în afara liniei naţional-folclorice, dar iradiind totuşi pe alocuri un vag iz romînesc, a fost scrisă de Enescu cu prilejul

concursului internaţional organizat la începutul anului 1903 de către revista „Muzica", din Paris. Din juriul acestui concurs făceau parte muzicieni renumiţi ai vremii : Debussy, Dukas, Gedalge, Massenet, Cortot, d'Indy, Pierne ş.a. Concursul era secret. Deschizîndu-se plicul cu motto-ul „Clopote sonore", căruia juriul îi acordase premiul I, se constată nu fără uimire că lucrarea aparţinea romînului George Enescu. Con- sacrînd concursului un articol, redactorul şef al revistei „Muzica", Charles Joly, scria printre altele: „Printre laureaţi se numără unii care culeg puţină glorie : numele mai multora dintre ei va ieşi din umbră, şi nădăjduim că unele din lucrările distinse vor fi mîine populare, altele, de o muzicalitate mai înaltă, ca suita pentru pian de George Enescu vor putea fi interpretate de mari virtuoşi..." într-un alt articol se spune : „Şi cînd îl întrebăm pe maestru (Jules Massenet n.n.) despre lucrările înseşi, el ne vrrbeşte cu o voce plină de tandreţe despre „Suita pentru pian" a d-lui George Enescu, care s-a aşezat din capul locului în frunte şi pe care o laudă pentru scriitura, gustul artistic, sentimentul, care i-au adus suprema recompensă".Această importantă evoluţie componistică Enescu izbutise s-o realizeze, cum se spune, ,,printre picături". Compunea în pofida activităţii con- certistice, din ce în ce mai aglomerate, pe care trebuia s-o desfăşoare. Devenise, aproape fără să-şi dea seama şi fără s-o vrea, virtuos de talie internaţională. Pe măsură ce se afla de existenţa acestui violonist romîn, cu ton atît de dulce şi răscolitor în acelaşi timp, prezenţa sa era solicitată cu insistenţă. La Paris, recitalurile şi concertele sale cu orchestra deveniseră un fapt obişnuit. În februarie 1902 apare pentru prima oară la Berlin, ca solist al Filarmonicii, dirijată de Re- bicek. În noiembrie 1903 are loc primul său concert în faţa publicului londonez. De persoana lui încep să se intereseze marii dirijori ai lumii : la unul din concertele Colonne din mai 1905, cîntă sub bagheta celebrului Felix Weingartner. Ascensiunea violonistică nu-l entuziasma însă din cale-afară. Obligaţiile de concertist îl împiedicau să se consacre compoziţiei ; doair cînd smulgea corzilor primele sunete, uita de această nemulţumire şi se dăruia cu frenezie muzicii, redînd-o nu ca interpret, ci ca creator al ei. Aceaistă capacitate de a retrăi procesul

creaţiei marilor capodopere ale muzicii a fost principalul imbold moral în activitatea sa interpretativă. Nu strălucirea virtuozică, ci Muzica era cea care-l atrăgea, căreia i se dedica. Cu incomparabil mai mare plăcere practica de aceea Enescu muzica de cameră, în cadrul căreia ideea de muzică este slujită cu mai multă fervoare artistică, iar elementele de exhibiţie spectaculoasă şi glorie personală dispar aproape cu desăvîrşire. Iniţiază în 1902 înfiinţarea unui trio (împreună cu Alfredo Cassela — pian, şi Louis Fournier — violoncel) precum şi, în 1909, a unui cvartet (împreună cu Henri Cassadesus, Louis Fournier, Fritz Schneider), aceste formaţii dînd numeroase concerte la Paris în acea perioadă. De neuitat pentru tînărul Enescu au rămas însă, mai ales, şedinţele de muzică de cameră realizate alături de marii săi contemporani şi prieteni: Isaye, Thi'baud, Kreisler, Caisals. „Aveam obiceiul — povesteşte el — să ne reunim, la Paris, la un prieten, Reichenberg, pentru a face muzică de cameră. Eram cinci care iubeam muzica : Isaye vioara I, Thibaud vioara a Il-a, Kreisler, alto, Casals la violoncel, iar eu la pian. Cîntam numai pentru bucuria de a cînta. Cîţiva prieteni ne ascultau, dar de fapt cintam pentru noi, pentru plăcerea noastră. Acolo, Kreisler, care se ilustrase ca solist, a avut revelaţia sensului profund al muzicii de cameră. Era fericit ca un copil şi entuziast ca un adolescent, cînd ne mulţumea cu la- crimile-n ochi că-i dădusem această bucurie, pe care, de altfel, o împărtăşeam cu toţii". O mare prietenie avea să-l lege pe Enescu pentru toată viaţa mai ales de tînărul şi încă de pe atunci renumitul violoncelist spaniol Pablo Cfflsals ; se cunoscuseră pe la începutul anului 1901 cu prilejul unui concert de cameră, la care fiecare din ei fusese solicitat să-şi dea concursul ; de atunci au tins întotdeauna unul spre altul, fiecare văzînd în celălalt o supremă încarnare a muzicii. „Seniorul seniorilor", avea să-l numească Enescu pe Caisals. Urme adînci a lăsat în amintirea lui Enescu şi colaborarea cu Isaye care, după cum se ştie, îi dedicase o sonată : „Este greu să evoci flacăra, elanul lui Isaye — povesteşte el. O mînă stîngă uimitoare. Minunat în concertele lui Saint-Saens, şi nu mai puţin remarcabil, de altminteri în «Sonata» de Franck, omul era uriaş, fantast — o forţă a naturii. Mare consumator de mîncare şi băutură, el pretindea că un virtuos se cheltuieşte atît

de total pe scenă, încît are nevoie apoi să recupereze, cu orice preţ, ceea ce a pierdut. Isaye, vă asigur, recupera totul ! Într-o seară cînd mă dusesem în foaierul artiştilor după concert, pentru a-mi exprima admiraţia, îmi răspunse : «Micul meu Enescu, dacă vrei să cînţi ca mine cînd vei avea vîrsta mea, ei bine, să nu fii un anahoret»."

Pentru a putea găsi în programul său, supra-încărcat de studiu instrumental şi concerte, orele necesare compoziţiei, Enescu s-a văzut nevoit să-şi organizeze cu o extraordinară migală timpul de lucru. Nu concepea să lase minutele, şi cu atît mai mult ceasurile, să treacă nefolosite, trăia cu permanenta obsesie că timpul nu-i ajunge pentru a face tot ce poate şi este chemat să facă. Din constrîngere, munca organizată .şi continuă a devenit a doua sa natură. Nu putea trăi, altfel. „Odih- neşte-te de muncă prin muncă", obişnuia el să spună. Aproape că uita de necesitatea -repaosului nocturn. Programul de lucru îi invada masiv timpul de somn. Se culca de cele mai multe ori spre dimineaţă. O putere de muncă într-adevăr titanică ! Omul acesta părea că posedă inepuizabile surse de energie. Ceea ce-i permitea să compenseze forţele pierdute era numai pofta de mîn- care aproape pantagruelică: mînca vîrtos şi o făcea cu voluptate. Se vede că „micul Enescu" ascultase de sfatul marelui Isaye.

Nu atît lupta cu timpul cît conflictul ,cu spiritul conservator şi rutinier din jurul său îl nemulţumea pe Enescu. Era cu neputinţă să nu aibă asemenea necazuri cel ce >se autocaracteriza ca „un sălbatic pe oare nimic nu-l putea disciplina pe de-a-ntregul, un independent feroce, care nu accepta nici o constrîngere şi nu se ataşa nici unei şcoli, nici chiar aceleia în care-şi terminase ¡studiile muzicale". Cît de atotputernică trebuie să fi fost închistarea conservatoare, dacă ea atinsese pînă şi pe un muzician de talia ilui Gabriel Faure. Acesta nu putea accepta muzica lui Debussy şi ar fi vrut să transmită intoleranţa sa şi elevilor. S-a arătat de aceea foarte mîhnit cînd Ravel a apărut într-o zi cu partitura lui „Pelleas". Chiar şi înţelegerea lui Edouard Colonne, renumitul dirijor, avea limite dincolo de care se întindea nesfîrşitul domeniu al suficienţei agresive. îndrăgind uvertura „Seherezada" a lui Ravel, bunul său prieten, Enescu luă iniţiativa s-o recomande lui Colonne. îi solicită

aşadar o întîlnire : „Cîntarăm, Ravel şi cu mine, uvertura despre care era vorba. Faţă de Colonne, care-mi dirijase «Poema romînă» nutream o infinită recunoştinţă. Vai, în ziua aceea, el îi spuse lui Ravel un cuvînt, doar unul, pe care însă bună-cuviinţa mă împiedică să-l reproduc aici. Ravel nu-i răspunse nimic..."

Dacă un Faúré, dacă un Colonne erau atinşi de această fatală boală a intoleranţei gustului., cu atît mai viciaţi trebuiau să fie — şi erau într-adevăr — muzicienii de mîna a treia care, în lipsă de foc sacru, se consolau cu importante posturi administrative. îndeosebi „maeştrii" conservatorului.

Enescu evocă necazurile pe care le-a avut de îndurat Ravel din partea acestora : „Succesele sale precoce de compozitor nu erau pe gustul maeştrilor săi din conservator ; aceştia gîndeau că fiecare lucru îşi are timpul său şi că un elev trebuie să primească observaţii, iar nu aplauze. Or, în 1905, Ravel încearcă pentru a patra. oară să obţină

„Premiul Romei". în 1905 este deja autorul „Jacurilor de apă", „Cvartet-ului în fa", „Seberezadei". Aceasta displace într-atîta membrilor juriului, încît lui Ravel i. se refuză „Marele premiu". Unul dintre ei adaugă chiar aceste cuvinte comice : „Domnul Ravel n-are decît să ne considere ca pe nişte pompieri, dar nu va rămîne fără pedeapsă pentru a ne fi

luat drept imbecili",
ceea ce nu este întru
totul sigur, dar totuşi a
oferit unui critic
renumit, Jean Marnold,
prilejul de a pune
public o chestiune
insidioasă : „Vrem să
ştim dacă de acum
înainte «Premiul
Romei» trebuie smuls
prin intrigă sau
decernat de către
imbecili". Dar Ravel n-a
obţinut niciodată
„Premiul Romei".

Recunoaştem aici aceleaşi spirite care-i refuzaseră lui Enescu, cu cîţiva ani în urmă, „Marele premiu" al Conservatorului" pentru a fi îndrăznit, student fiind, să apară în faţa publicului în calitate de compozitor, ba chiar să obţină şi succes

.Nu trebuie să ne mirăm că într-o asemenea atmosferă o lucrare neobişnuită, îndeosebi prin „Preludiul" său, ca „Suita I pentru orchestră", după prima sa audiţie din 1904 sub bagheta lui Găbriel Pierné, a putut fi primită cu exclamaţii ca aceasta : „Dragă, dă-i un ban ţiganului". Cuvinte rostite de criticul Georges Vanor şi pe care Enescu şi le aminteşte cu amărăciune : „Era atîta vreme de cînd nu fusesem făcut ţigan ! Mi .se putea da un ban spre compensare I" Şi aceasta era numai una din insultele cu care „Suita I" fusese întimpinată.
5*

67

Ciocnirile cu exponenţii prostiei infatuate, oricît de întristătoare ar fi fost ele, erau totuşi doar episoade ale unei ascensiuni., în ansamblul ei, glorioasă, cu magnifice perspective. Viaţa şi viitorul îi surîdeau din plin tînărului muzician romîn. La 23 de ani era deja un muzician format, consacrat, cu o personalitate conturată. După numeroase tri-

bulaţii, reuşise să
îmbine armonios
activitatea de
compozitor spre care
mergeau cele mai
intime preferinţe ale
sale, cu cea de
violonist, pe care o
îndeplinea mai mult din
obligaţie. îl
entuziasmează
îndeosebi faptul că
mesajul său
componistic, în ciuda
unor eşecuri, ajungea
să fie cunoscut şi iubit.

Mari interpreţi ca Thibaud, Cortot, Pierne îi cîntau compoziţiile, Saint-Saens, Massenet, Pierre Lalo şi alţi muzicieni de seamă ai vremii vorbeau cu încîntare despre ele. Editura „Enoch" îi publicase deja „Poema romînă", „Suita I-a în stil vechi pentru pian", „Sonata a Il-a de vioară", „Rapsodiile". în patria sa era adorat. Prima audiţie bucu-

reşteană a celor două „Rapsodii" la 8 martie 1903, sub bagheta autorului însuşi, se transformase într-un triumf. Enescu încearcă în gradul cel mai înalt cu putinţă sentimentul fraternizării cu oamenii. Ceea ce avea el de spus ca interpret şi creator ajungea la inima lor, îi înnobila, îi însufleţea. El gusta din plin o satisfacţie pe care de obicei

muzicienii nu o cunosc decît pe jumătate. Zbura cu aripi larg deschise spre ideal. Cît de silabe şi uşor de învins trebuie să-i fi părut atacurile celor ce se puneau în calea zborului său glorios. A lupta şi a învinge era în acele condiţiuni o adevărată voluptate. Din această stare de spirit s-a născut, după trei ani de lucru, în decembrie 1905,

„Simfonia în mi bemol major". Accentele eroice care se întrezăriseră în „Simfonia concertantă" şi ocupaseră întreg finalul „Suitei I-a pentru orchestră", au crescut aici într-o viziune beethoveniană a vieţii. A trăi înseamnă a lupta, iar lupta trebuie dusă cu o senină şi neabătută încrede în izbînidă, acesta ar putea fi

motto-ul „Simfoniei I-a". Pe ibună dreptate au numit-o unii : „Eroica enesciană". Excelent i-a sesizat esenţa George Călinescu : „Pentru ascultătorul neavizat, Enescu inventează pînă la subiectivism. Şi cu toate acestea, lipsită de tematică obiectivă, simfonia se simte specifică. Compozitul, uimit ca şi poporul de spectacolul naturii, «zice» în plin

abandon, chemat de
sentimente noi,
împiedicat a se fixa
melodic într-unui,
solicitat din toate
părţile (şi, bineînţeles,
însoţit de un simfonist
de o înde- mînare
extraordinară, dulce în
chemări, vibrant în
şoptiri). Aci ecourile
sînt pastorale, aci parcă
frunzele căzute şi tîrîte
lent într-o pădure încep
a fi atrase într-o
furtună masivă.

Funerariul n-ajunge să
cuprindă sufletul
sănătos al creatorului.
O glorie de instrumente
metalice vesteşte
dezlănţuirea unui
optimism grandios.
Avem de a face cu o
impetuoasă Eroică. Dar
nu este eroica marţială,
lupta dramatică şi
romantică împotriva
răului. De la graţie pînă
la strigăt, totul este
bucurie şi încredere.
Acesta este Enescu,

acesta este sufletul nostru"

.în viaţa lui Enescu răsărise soarele strălucitor al gloriei. Faima despre inspiratul violonist romîn mergea din capitală în capitală. Voim urmări în capitolul de faţă drumul ascendent al acestei cariere internaţionale. îl vom însoţi pe artist prin marile centre europene unde avea să smulgă ovaţii entuziaste adresate, prin el, şi poporului al cărui mesager era. Dar voim vedea totodată, cuim în spatele satisfacţiilor legate de aceste triumfuri prindea să se schiţeze o amărăciune, la început vagă, dar apoi din ce în ce mai pensistentă. Ne vom opri în pragul primului război mondial care a întrerupt vremelnic peregrinările artistului, deschizînd o nouă etapă în biografia acestuia.

GLORIE AMARĂ **(1906—1914)**

„Atîta timp cît voi fi aplaudat ca pianist, oamenii vor refuza să mă ia în serios în calitate de compozitor."

LISZT

Visul lui Enescu nu fusese niciodată să ajungă un virtuos al viorii şi cu atît mai mult o vedetă a sălilor de concert. Aspiraţia lui supremă era de a se stabili definitiv în patria sa, unde să se poată consacra creaţiei, în care vedea cea mai puternică şi mai sacră chemare a sa. Dacă nu a făcut-o, accep- tînd peregrinările pe marile rute europene, cu toată oboseala şi împovărarea pe care aceasta o implica, este pentru că a dat ascultare unor raţiuni profunde. în primul rînd nevoia legitimă de a-şi realiza independenţa materială. în acea vreme era aproape cu neputinţă să faci din compoziţie un mijloc de exis- ten,ţă. Şi la Paris şi la Bucureşti, Eneseu trăia într-o societate unde, cum sipunea Lenin: „libertatea scriitorului şi artistului este doar o independentă camuflată, siau care se camuflează făţarnic faţă de sacul ou bani, faţă de editor, faiţă de corupţie". Pentru a putea trăi doar ca autor de muzică, Enescu ar fi trebuit să

compună aşa cum i-ar fi dictat nu niumiai conştiinţa sa artistică, dar şi gusturile triviale sau interesele comerciale ale editorilor, ceea ce era incompatibil cu integritatea firii sale. A comtpune era pentru el un act de absolută sinceritate, de totală dăruire. Nu era în stare să pună pe ihlîntia cu portative nici o notă care să nu fi izvorît dintr-o autentică trăire. Muzică ocazională, de circumstanţă, Enescu nu scrisese şi nu avea să scrie niciodată. Bl a fost mai tranşant deoît o seamă de mari contemporanii ai săi, care nu pregetau ca, alături de operele scrise din convingere, să compună şi lucruri de comandă, menite a le îndulci viaţa imaterială. Hotăirît a nu face nici un fel de compromisuri, Enescu şi-a propuis să cucerească independenţa materială a compozitorului, jertfind cîţiva ani pe altarul violonisticii, atîta timp cît va fi necesar pentru a aduna mijloacele necesare unei vieţi lipsită de acele grîji materiale, care îi puteau sili conştiinţa la conicesii artistice.

Un al doilea factor care l-a determinat pe Enescu să accepte cariera internaţională de virtuos al viorii a fost convingerea sa timpurie că pe calea aceasta poate aduce mari servicii patriei sale. La acel început de veac România era puţin cunoscută în lume, reputaţia înapoierii culturale însoţind pretutindeni numele său. Enescu a resimţit-o în mod dureros. Nu-l trataseră chiar şi pe el unii critici ca pe un ţigan cerşetor ? Pe deplin conştient de forţele sale, el a pornit să spulbere această falsă imagine, dovedind străinătăţii înalta muzicalitate, superioara viaţă spirituală de oare este capabil poporul său. Timp de o jumătate de secol Enescu avea să fie cel mai strălucit ambasador al patriei sale. Această activitate îi răpea ore, zile, săptămîni şi luni pe care le-ar fi putut dedica creaţiei, îl obliga să-şi fragmenteze munca de compozitor, dar Enescu accepta toate acestea cu seninătatea ce ţi-o dă conştiinţa datoriei împlinite. El nu era. numai muzician, dar şi patriot, avea îndatoriri nu numai faţă de muzică, dar şi faţă de poporul al cărui fiu era.

Iată aşadar că asupra lui Enescu se îndreaptă din ce în ce mai multe reflectoare ale opiniei publice internaţionale, prezenţa sia artistică este din ce în ce mai mult considerată ca o mare cinste. Cînd Edouand Colonne îi dedică, la 24 martie 1906, o seară muzicală lui

Richard Strauss, Enescu va fi chemat să cânte „Sonata pentru vioară şi pian" a acestuia. Va fi acompaniat chiar de autor. Cînd în anul următor la 17 noiembrie se vor desfăşura la Lille, oraşul natal al lui Edouard Lalo, concerte închinate memoriei compozitorului, Enescu va cînta aici celebra „Simfonie spaniolă". Descoperindu-se în 1907 un concert necunoscut de Mozart (nr. 7), el este încredinţat violonistului romîn care-l prezintă în cadrul concertelor Colonne.

în luna noiembrie a anului 1909 are loc un eveniment deosebit în viaţa cancertistică a lui Enescu : este ahsmat să dea o serie de concerte în Rusia. De muzicienii ruşi Enescu se apropiase, cu vreo doi ani în unnă, aînd luase parte la recepţia dată de Saint-Saens în onoarea lui Rimski-Korsakov, Rah- mjaninov şi Şaliapin. I se oferea acum prilejul de a cunoaşte mai îndeaproape ţara şi oamenii a căror muzică avea să găsească în el întotdeauna un mare admirator. Concertele lui Enescu au loc la Pe- tersburg şi la Moscova şi sînt încununate de un mare succes. Despre ce a însemnat acest turneu în biografia artistului, ne putem face o imagine din rîndurile pe care el le trimitea tatălui său, din Petersburg : „Sănătate, tată... ruşii serviabili. Popor cu viitor... Concertul a mers foarte bine. Mozart excelent, două bisuri în plus : aria de Bach cu acompaniament de corzi (admirabil I) şi o „Sarabandă" de Bach pentru violină solo... Rapsodiile foarte bine executate sub direcţia mea, numai [că] veneau la sfârşitul unui prograim foarte lung, aşa că pu/blicul era obosit... însă, totuşi, au fost apreciate. Criticile bune. Toate îmi găsesc ton frumos şi tehnică bună însă îmi reproşează mult prea mult sentiment... na ! dar cu mare discreţiune. Am mai stat aici şi după concert oa să vizitez oraşul şi muzeele. Probabil mîine seară plec la Moscova, unide sînt sâmbătă... caracterul rusului : calmul şi politeţea — o mare ordine în oraş. Ţarul foarte nepopular..."

Din ce în ce mai frecventă este apariţia lui Enesicu alături de marii interpreţi contemporani. Prietenia cu Pablo Oasals, înjghebată în primii ani ai veacului, se adânceşte cu prilejul concertului pe oare îl dau împreună la Budapesta, la 1 martie 1912, aîntînri „Dublul concert" de Brahms acompaniaţi de orchestra Tonkiinstler din Viena, dirijiată de Oskar Nedbal. Un nou

concert al celor doi mari muzicieni avea să aibă loc în acelaşi oraş şi aproape în aceeaşi vreme (26 februarie) — după doi ani. De un mare răsunet se bucură cuplul George Enescu- Alfred Cortot ale căror recitale de sonate fac parte dintre evenimentele vieţii muzicale pariziene. La 18 noiembrie 1913 îi găsim în Italia, la Turino, unde îşi dau concursul în aadrul concertelor organizate de „Societâ Torinese di muisica di camera". îl vom întâlni pe Enescu nu numai în compania marilor muzicieni, dar şi în cea a marilor tragedieni ai vremii sale : alături de Mouinet-Sully şi Sarah Bernhardt, el va asigura programul artistic al serii de adio dedicate marelui ¡actor Le Bargy (1912). Caraateristic acestei etape de ascensiune internaţională a lui Enescu este faptul că el începe să se manifeste din ce în ce mai mult ca dirijor. Ne amintim că încă din anii uceniciei pariziene, Enescu apărea pe estrada de iconcert şi în calitate de pianist. Această multilaterală demonstraţie a înzestrării sale muzicale era desigur spectaculoasă şi constituia un motiv în plus de atracţie pentru publicul din centrele muzicale europene.

FAlâtul ateneului

Duminică 27 Decembrie 190S

S-tea C* «TW

FESTIVAL *mm*

! ORCHESTM jMittîlŢ*

%

I Iii Iwwl?«« «ttsr« A
94|» *©Birt* Ïl** *n mm* te Ărubu: i
i

Enescu a înţeles că nu va putea construi o durabilă slavă muzicală ţării sale numai prin activitatea sa personală. Era necesar să ia fiinţă o puternică şcoală muzicală de compoziţie, care să realizeze opere capabile a educa

publicul într-un spirit superior şi a ne impune atenţiei lumii. Existau în ţară la noi, la acel început de secol, cîţiva tineri entuziaşti cu solidă pregătire profesională, care ar fi putut spune lucruri interesante în muzică, dar ei
erau ameninţaţi de pericolul pierderii în anonimat şi al lîncezirii. Nimeni nu-i sprijinea, nimeni nu se gîmdea să le propage muzica. Se prefera muzica clasică sau muzica facilă al cărei succes era dinainte asigurat în faţa publicului snob al Ateneului. Presimţind drama care-i putea aştepta pe tinerii compozitori de talent, ignoraţi, într-o capitală cu un public frivol şi o administraţie străină de cultură, Enescu hotărî să dea un sprijin activ, entuziast şi dezinteresat tinerilor săi colegi şi compatrioţi. Ştia din proprie experienţă, precum şi din necazurile prietenului său Ravel, cit de dureros şi descurajant este pentru un compozitor să se izbească de ziduil indiferenţei sau neînţelegerii. Enescu via folosi de aceea marea sa faimă de interpret pentru a da prestigiu primelor audiţii din muzica tinerilor compozitori români. Îl vedem la 16 ianuarie 1910 cîn- tînd partea de pian din „Simfonia română" de Stan Golestan. Peste cîteva luni îl regăsim tot în calitate de pianist cu prilejul primei audiţii a „Sonatei pentru vioară şi pian" de Alexis Catargi. Străduin- du-se să ajute dît mai eficace, din punct de vedere material şi moral, plăpînda şcoală muzicală românească, Enescu ajunse curînd la concluzia necesităţii de a înfiinţa un premiu naţional de compoziţie, cu caracter permanent. Acesta trebuie să fie, în concepţia lui, un stimulent de mare eficienţă pentru debutanţi, sau pentru cei pe care ignorarea oficialităţilor îi adusese în pragul ratării. Enescu purcede, fără a sta mult pe gînduri, la adunarea fondurilor necesare instituirii aicestui premiu. Beneficiul realizat din majoritatea concertelor sale îl va destina acestor fonduri. Şi iată, în sifîrşit, în 1913 prima şedinţă a comisiei destinată să examineze lucrările prezentate la concurs. Era un mare eveniment în viaţa muzicală a ţării. Enescu vorbea cu bucurie şi mîndrie despre el: „Aceasta este o instituţie la care ţin foarte mult — spunea el într-un interviu. Nu voi cruţa niici un sacrificiu ca să ajut la sporirea acestui fond. Azi, este de 23 000 lei, sumă provenită din concertele mele de acum

un an. Anul viitor sper să strîng încă o dată pe atît". Gauza care l-a determinat să întreprindă instituirea acestui premiu fusese „sărăcia literaturii noastre muzicale". Enescu adăuga : „Vreau să contribui şi eu, pe aît îmi va sta în putinţă, la stimularea producţiei muzicale româneşti. În acest sioop am înfiinţat un premiu care se va decerna în fiecare an, începând de la 1 septembrie 1913. Lu/crările prezentate la acelsit concurs vor fi examinate de o comisie compusă din domnii : D. Dinicu, D. Kiriac, A. Castaldi, M. Mărgăritescu, Theador Fuchs, C. Dimitrescu, E. Narice şi eu. Se va încuraja muzica de cameră, de orchestră, bucăţile de cor şi chiar de canto, acestea din urmă numai atunci Cînid vor avea o valoare de compoziţie deosebită şi nu vor fi simple romanţe". Primii laureaţi aveau să fie în 1913 Dimitrie Cuclin cu „Scherzo pentru orchestră" şi Ion Nona Ottescu cu poemul simfonic „Narcis". Valorile scoase la ivealâ de premiul Enescu erau valori certe, pe care viaţa avea să le confirme. Mai toţi compozitorii evidenţiaţi de premiul Enesicu, .adică datorită intuiţiei infailibile a maestrului, au dovedit că pot aduice un aport interesant şi constructiv la dezvoltarea muzicii româneşti. Adesea Enescu prezenta el însuşi ca violonist, pianist sau dirijor lucrările tinerilor premiaţi.

Angrenat în propagarea marii muzici clasice şi în promovarea muzicii compatrioţilor săi, Enescu .găseşte din ce în ce mai puţin timp pentru a se putea dedica nestînjenit creaţiei. S-au dus liniştitele, patriarhalele vremuri, oînd nu era înconjurat de aureola strălucitoare a gloriei internaţionale, dar, în siahimlb, putea să se aplece ceasuri şi zile întregi deasupra hârtiei ou portative, fixînid liniştit şi cu migală gândurile care-i agitau necontenit sufletul. Acum este ovaţionat seară de seară, este chemat pretutindeni, dar albia dacă mai găseşte timp între un concert şi o repetiţie sau într-o scurtă vacanţă de vară, pentru a se ocupa de compoziţie. Perioada dintre 1905—1913 frapează prin puţinătatea numărului de lucrări. Doar două compoziţii importante a izbutit Enescu să ducă la capăt în aceşti ani : „Dixtuorul" şi cele 7 cîntece pe versuri de Clément Marot. Dacă nu scrisese „multa", Enescu isarisase însă „multum". Acestea erau lucrări de cea .mai profundă esenţă muzicală.

Terminat în 1906 şi deistinat unei formaţii de zece suflători, „Dixtuorul" este o poveste duioasă despre plaiurile natale, despre copilăria pierdută în negura vremurilor. Din întreaga muzică, chiar şi din părţile mai mişcate, iradiază o melancolie senină, sentimentul numit dor, atît de caracteristic tradiţiei noastre folclorice. Obligaţia de a sta timp îndelung departe de ţară, cultivă în Enescu tendinţa din ce în ce mai accentuată de a gîndi despre patria sa prin prisma nostalgiei. Cele trei părţi ale „Dixtuoru- lui" sînt foarte înrudite ca atmosferă. Chiar şi atunci aînd muzica devine mai vioaie, ca în final, ea păstrează nota de dulce melancolie. De o deosebită plasticitate este partea a doua a „Dixtuorului" : melodiei îngînduriâte pe care o desfăşoară cu tristeţe oboiul îi urmează, ca un contrast, tema sprintenă a flautului, tot aşa cuim în cîntarea populară tînguirea doinei face loc nemijlocit izbucnirii exuberante a jocului. Cele două melodii contrastante siînt apoi reluate simultan, într-un complex polifonic **în** care melancolia şi ziîmbetul se împletesc reali- zînd o imagine de un deosebit farmec.

„Dixtuorul" este un însemnat pas înainte al compozitorului **în** tratarea creatoare a folclorului. Cu preludiul la unison din „Suita I pentru orchestră" el intrase în etapa inventării unei tematici originale **în** spirit popular, dar nu cutezase să o trateze decît pe plan monodie, adică al muzicii alcătuite dintr-o singură linie melodică. **În** „Dixtuor" se întreţeseau o seamă de linii melodice, îmbibate toate de suava mireasmă a oînteculuі popular. Era prima operă de mari proporţii realizată de Enescu în spiritul acestei noi concepţii, privind valorificarea folclorului în creaţia cultă.

Afişul concertului în care „Dixtuorul" a fost cîntat în prima audiţie

îndiată după „Dixtuor", de-a lungul anilor 1907—1908, Enescu sicrie, pe versurile poetului clasic francez Clément Marot, o serie de lieduri pe care le reuneşte într-un ciclu. Clément Marot a fost un poet de curte din secolul XVI. Eleganţa aristocratică şi spiritul galant al versurilor sale de dragoste s-au prelungit şi în muzica lui Enesicu, dar compozitorul le-a îmbogăţit cu accente de autentică sinceritate umană.

În perioada istorică de care ne ocupăm, muzica europeană occidentală intra într-o mare criză. Se conturaseră la orizont semnele unui fenomen de îmbolnăvire şi dezagregare : atonalîsrmul. **În** aceşti ani avusese loc prima audiţie a lucrărilor lui Arnold Schônberg : „Cinci piese pentru orchestră" ş-i monodrama „Aşteptarea". Pătrunse de o groază biolo -gică, aceste lucrări apăreau ca manifestul noii şcoli esitetice, care proclamă abolirea ideii de tonalitate, echilibru şi logică în gîndirea muzicală. Atonalis- mul a pus cu repeziciune stăipînire pe minţile a numeroşi compozitori doritori a înnoi muzica, dar lipsiţi de conştiinţa clară a înaltei lor misiuni sociale. Deşi s^a aflat în imediata apropiere a acestui curent, a cărui înruurire s-a extins ca o molimă, Enescu a rămas şi avea să rămiînă tot timpul fidel crezului său umanist şi patriotic. Preocupările sale componistice se înrudesc cu acelea ale lui Janacek, iStravinski şi Bartok care se străduiau a opune marasmului tot mai pronunţat al muzicii apusene vitalitatea unei muzici inspirate din bogăţiile artei populare. Şi pe aceşti compozitori îi preocupa în aceeaşi măsură, ca şi pe cei occidentali, problema înnoirii muzicii. Spre deosebire însă de colegii lor .apuseni, ei căutau rezolvarea nu în turnul de fildeş al experimentelor sterile, ci în fraternizarea cu poporul şi, prin el, cu întreaga umanitate.

O seamă de contemporani au simţit originalitatea naţională şi totodată intensitatea umană a mesajului enescian. Mari interpreţi se oferă să popularizeze lucrările tânărului maestru romîn. La 22 aprilie 1907, Pablo Casals prezintă ia Paris în prima audiţie „Sonata nr. 1 pentru violoncel şi pian în fa minor", compusă de Enescu încă în anii studenţiei. Il .acompania compozitorul însuşi. Renumitul tenor rus Alcevski îi va cînta în primă audiţie, la 19 decembrie 1908, cele „7 cîntece" pe versuri de Marot. În 1911, în cadrul a trei concerte consecutive, celebrul Gustav Mahler, la pupitrul Filarmonicii din New York, interpretează pentru prima oară în America „Suita I" de Enescu. Mahler inaugura cunoaşterea muzicii enesciene pe continentul american unde, spre marea lui satisfacţie, marele nostru compatriot avea să fie preţuit

mai ales în calitate de compozitor. La numai o lună, aceeaşi orchestră prezintă în primă audiţie, sub bagheta lui Walter Damra&ch, „Simfonia I" de Enescu. Tot Damrosch avea să facă, nu peste mult tiimip, şi prima audiţie a „Rapsodiei în la major".

Presa muzicală a vremii relevă noutatea creaţiei enesciene. „Dixtuorului", bunăoară, i-au fost consacrate următoarele rânduri semnate de un cunoscut muzician, Jean Hure, în revista „Le monde mu- sical" : „La una din ultimele sale şedinţe, societatea instrumentelor de suflat a executat un „Dixtuor" inedit de G. Enescu. E în realitate o superbă simfonie în re, de o formă admirabilă ; dar această perfecţiune a formei nu-i nimic pe lîngă emoţia adîncă, viaţa intensă de care pulsează noua operă a lui Enescu... Gaut, fără să găsesc, un cusur acestei opere extraordinare. Ce varietate sonoră, ce minunată combinare de timbruri : aceste 10 instrumente de suflat sună ca o orchestră mare. Ce mare maestru va îndrăzni să scrie o atît de amplă simfonie pentru timbruri relativ monotone şi a cărui lucrare va putea, timp de o jumătate de oră, să intereseze un public puţin iniţiat şi mai mult răuvoitor operelor noi ?"

Oricît de mare ar fi fost preţuirea opiniei publice pentru opera de creator a lui G. Enescu, ea nu se putea totuşi coimpara cu gloria sa de interpret. Ceea ce fascina în primul r,înd

publicul era vibraţia şi virtuozitatea artei sale interpretative. În faţa publicului el conta înainte de toate ca genial violonist şi strălucit dirijor. Pe compozitorul din el, îl aprecia mai mult de dragul uimitoarelor însuşiri ale interpretului. îi programau şi ascultau inuzica, pentru că nu puteau să refuze o asemenea favoare unui interpret care

oferea atîtea bucurii publicului său. Totodată era spectaculos, iar pentru impresari foarte profitabil, să prezinţi în faţa publicului un muzician în tripla sau chiar cvadrupla calitate de violonist, dirijor, pianist şi compozitor. Era un fel de număr senzaţional, de atracţie, iar succesul dinainte asigurat la un public care, după cum spune Enescu, „merge la

concert tot aşa cum merge la circ pentru a vedea tururi de forţă". Cu un umor amar evocă Enescu în amintirile sale aceste „performanţe" : „Cînd mă angajau, impresarii căutau să mă arate sub triplul meu aspect de virtuos, de compozitor şi de şef de orchestră. Ei credeau cu naivitate că această «performanţă» va fi suficientă pentru a

entuziasma publicul : ce iluzie ! Eram la Roma în 1909. Dirijam «Preludiul la după-amiiaza unui faun» şi cele două „Rapsodii romîne", apoi aîntam „Concertul" de Brahms. Repetiţie proastă, zgomotoasă şi dezordonată : pentru a veni în ajutor, un flautist, bine intenţionat, dar nedibaci, începu să ţină o cuvîntare orchestrei ;

nu izbutea însă să
producă decât noi
zgomote şi zîm- foete...
La execuţia publică
eram nervos, vă daţi
seama ; publicul nu era
mai puţin. „Preludiul"
lui Debussy obţinu ceva
aplauze, dar în timp ce
dirijam prima mea
„Rapsodie" o parte a
publicului se ridică şi
ieşi ostentativ. Spre
sfârşit, exodul accen-
tuînidu-se, găsii că nu
aveam altceva mai bun

de făcut, decît să
întrerup concertul.
Drept culme a
nenorocirii, criticii
italieni m-au înţeles
anapoda. Reîntors în
Franţa căpătai o
scarlatină şi, pentru a-
mi grăbi vindecarea,
mă apucai să savurez
pe îndelete tăieturi din
ziare de felul acesteia :
«Ca violonist,
insuficient, ca
compozitor nul. Ca om,
prost crescut!» Trebuia

să iubesc muzica pentru oa după aşa cevia să nu arunc bagheta în urzici". Vehementă a fost contestarea calităţii lui de compozitor după prima audiţie, la Paris, a „Simfoniei concertante pentru violoncel şi orchestră", la 17 mai 1908. Ziarele epocii numeau această lucrare „simfonie de-concertantă", „concert cu nas fals" etc. Enescu

comentează : „Dacă nu era vorba decît de jignirea mea, scopul era atins !

"Situaţia lui Enescu o amintea pe cea a lui F. Liszt, a cărui strălucire de interpret, cu aproape un secol În urmă, abătea atenţia publicului de la marile valori inovatoare ale creaţiei sale componistice. Şi pentru Liszt obligaţiile concertisti'ce deveniseră o piedică în calea realizării aspiraţiei sale cele mai intime, aceea de a compune. Ceea ce l-a şi determinat, după chinuitoare procese de conştiinţă, să renunţe la gloria interpretativă. Şi în faţa lui Enescu se profila o asemenea criză. Viaţa se arăta mai puţin trandafirie, decât îi apăruse în dimineaţa surâzătoare a tinereţii sale, cînd recunoaşterea compozitorului mergea mînă în mînă cu celebritatea interpretului. Luimea începea să uite sau părea să ignore că el este mai presus de toate compozitor. Nu se arăta dispusă să considere cu seriozitate ceea ce el se străduia a spune oamenilor prin intermediul sunetelor. Publicul părea mai interesat de strălucirea interpretării sale decît de mesajul creatorului. În sufletul artistului, pînă la un anumit moment ferit de furtuni, începe a se schiţa o dramă. Va fi oare sortit neînţelegerii ? Oamenii vor cere să le dea tocmai ceea ce el considera accesoriu, tocmai ceea ce el se gîndea să abandoneze ? Vor rămîne ei surzi la acea chemare spre noblețe şi armonie pe care o smulgea din adâncurile sufletului şi o fixa în sublime melodii ? încordarea era cu atît mai dureroasă cu cît în acea vreme, la 8 martie 1909, Enescu pierdea fiinţa cea mai dragă, cea mai apropiată inimii lui : mama sa. Aflat la Paris, nici măcar nnavusese posibilitatea să->şi ia de la ea un ultim rămas bun.

VIRTUOS? NU, COMPOZITOR!

„Ur. cuvini *de simpatie* asupra *uneia din lucrările mele îmi tace mai multă* plăcere *decît laudele ditirambice asupra artei mele de executant.'*

De studiul viorii Enescu s-a apucat pentru că nu avea altceva la îndemînă şi trebuia să-şi obiectiveze într-un fel înclinarea nativă spre muzică. Ceea ce simţea el ca pe o irezistibilă chemare era nevoia de a compune muzică. Şi-a saitisfăcut-o un timp pe cele patru corzi ale acestui fragil instrument, impTOvi- zînd tot felul de melodii şi simţindu-se destul de stînjenit de obligaţia limitării la o singură linie melodică. Cînd tatăl său i-a adus în dar pianul, acesta i s-a părut un instrument infinit mai interesant. Fantezia sa de compozitor, ceea ce el odată avea să denumească „bulimia" sa, se putea desfăşura nestingherită. De altfel, o dată cu apariţia pianului în casa din Cracalia, sîrguinţa studiului său violonistic înregistra un brusc dedin. Copilul petrecea ore întregi în faţa pianului compunînd valsuri, hore şi... opere. „Cînd — îşi aminteşte Enescu — eram forţat să mă pun din nou la lucru serios la vioară, aveam dintr-o dată impresia că mă găsesc într-un impas."

Costache Enescu fusese destul de pătrunzător, înţelegînd că în fiul său zăceau potenţele unui mare artist, dar nu fusese atît de pătrunzător încît să înţeleagă că necesitatea de a compune era chemarea cea mai profundă a copilului „minune". El este cel care a hotărît ca micul Gheorghe să se consa- ere viorii. „Eu n-am ales nimic — spune Enescu — întîmplarea, voinţa paternă au făcut-o în locul meu." Ca un copil ascultător, el a studiat cu seriozitate pe drumul ce-i impuseseră părinţii săi, iar geniul din el i-a dat posibilitate să se manifesteze pe acest tărîm cu o forţă ieşită din comun. Geniul este o facultate larg cuprinzătoare şi lasă amprenta asupra oricărui domeniu pe care o fiinţă genial înzestrată l-ar aborda. Enescu manifestase, din fragedă copilărie, o mare sensibilitate penitru culori. Dacă ar fi avut posibilitatea să-şi canalizeze în vreun fel înclinările picturale, fără îndoială că el ar fi devenit un mare artist plastic. Întîmplarea a făcut însă ca în (mina sa să cadă o vioară.

Dacă, o dată cu maturizarea şi clarificarea con-ştiinţei de sine, a continuat totuşi să se manifesteze ca violonist, aceasta se explică printr-oin calcul foarte realist : „Vioara mi-a dat mijlocul de a deveni independent. La începutul vieţii mele de muzician aveam

în jurul meu camarazi pe care nevoia de a trăi îi obliga să accepte servituţi comerciale sau birocratite. Uneori îi vedeam constrinşi să compună la comanda unor mici editori, melodii facile, aranjamente pentru uzul domnişoarelor. Pentru a-mi cruţa acest calvar m-am silit să cînt cit mai bine din vioară". Cîntatul din vioară era pentru Enescu o „meserie" şi el ne atrage atenţiia : „Să nu confundăm cariera şi meseria." Precizează : „Cariera mea se rezumă la cele cîteva opere ale mdle. Ea nu are nimic de a face cu concertele de virtuos". Sau, cum spune în alt loc : „Am făcut cu vioara o căsătorie din calcul ! "
6*
8

3Ori de cîte ori pe estrada de concert cînta Enescu, cei din sală trăiau adevărate clipe de extaz. Să vedem însă ce trăia Enescu însuşi : „Am simţit eu vreodată plăcerea de 'a fi un virtuos ? Sincer vorbind, nu". înjghebînd în amintirile sale un dialog imaginar cu un critic entuziast care, după o ploaie de ditirambe, se întreba ce trebuie să simtă un artist atît de inspirat în timpul oît cîntă, Enescu îi răspundea : „O imensă plictiseală, scump şi entuziast comentator, v-o spun pe faţă, cu riscul **de** a vă dezamăgi". Este desigur aici o anumită exagerare, dar în spatele ei se ascunde lipsa reală de entuziasm, care caracteriza atitudinea lui Enescu faţă de vioară. „Preferam vioara sub degetele altuia..."

Vioara nu-l atrăgea în primul rînd, pentru că o simţea cu totul insuficientă în raport cu nevoia de autoexprimare care clocotea simfonic în sufletul său. „Cînd privesc vioara aşezată în cuitia sa — acest cadavru rumen în micul său sicriu — îmi spun, poate cu oarecare vanitate : eşti drăguţ, simpatic, amice, dar eşti prea mic" sau, în altă parte : „Pentru un artist este un lucru teribil să fie obligat de a se mulţumi cu o singură linie melodică atunci cînd el ar vrea patru, şase, opt! "

îl nemulţumea apoi calitatea mediocră a unei mari părţi a muzicii pe care trebuia s-o prezinte. Căci publicului îi face o mare plăcere să asculte piese de virtuozitate, din acelea care se oferă de obicei în bisuri, iar tradiţia a încetăţenit în repertoriul clasic tot felul de compoziţii ale diverşilor Rode, Viotti şi Kreutzer. Vrea, nu vrea, un violonist, aflat de obicei la discreţia impresarului

său, trebuie să cînte şi aşa ceva. Or, spune Enescu, „nu poţi iubi simultan muzica şi această muzică".

Îl dezgusta profund obişnuinţa publicului snob de a veni la concertul unui virtuos ca la un spectacol de scamatorie, unde se face eschibiţionism cu cîini savanţi. Debussy fixase în cîteva trăsături foarte spirituale această mentalitate a publicului burghez, care „speră întotdeauna că pe scenă se va petrece ceva periculos : «Domnul X va cînta din vioară, luîndu-l pe domnul Y pe umerii săi... Sau domnul Z... îşi va termina bucata, apucînd pianul în dinţi»..." întreaga fiinţă a lui Enescu, pătrunsă de un respect aproape religios faţă de artă, se răzvrătea împotriva unei asemenea mentalităţi. A apărea pe marile estrade internaţionale, în faţa somptuosului public din capitalele americane şi europene, era de aceea pentru el o dureroasă violentare a propriei sale naturi. Cît trebuie să fi suferit el în viaţa sa de familie, cînd imperativele mondenităţii îl obligau să amuze cu vioara sa pe doamnele din „înalta societate"...

Lui Enescu îi venea de asemenea greu să se acomodeze cu pretenţia virtuozităţii desăvîrşite, dominantă, după el, în societatea modernă: „Trăim sub semnul perfecţiunii. Se cere în fiecare seară o sonată

perfectă, fără o singură notă falsă, după cum se cere, în luna februarie, un ciorchine de strugure proaspăt, fără un bob putred : este, şi într-un caz şi în celălalt, miracolul frigului artificial. Or, perfecţiunea, care pasionează atîţia oameni, nu mă interesează". Enescu reprezintă tipul de muzician pentru care esenţial era a vibra, a transmite o emoţie, a se

transpune şi a
transpune şi pe alţii
într-o lume poetică. Nu-
4 jenau notele false,
care se puteau strecura
în cîntul său sau al altor
mari interpreţi. Totul
era ca fraza muzicală
să fie transfigurată de
un elan spiritual.
Enescu povesteşte în
amintirile sale despre
festele pe care i le juca
uneori înclinarea sa
nativă de a se lăsa dus
pe aripile visului. într-o

seară trebuia să cînte „Simfonia spaniolă" de Lalo. „La început, evocă Enescu, lucrurile merg destul de bine. Dar încetul cu încetul mă pierd în bietul meu vis, accelerez tempo-ul finalului, iar bucata, de felul ei vioaie, se transformă într-o tarantelă. Mă simt antrenat într-o cursă spre prăpastie, catastrofa pare iminentă. Văd venind

momentul în care forţele mă vor părăsi. Ca un fulger îmi trece prin minte ideea de a lăsa baltă totul şi de a fugi,. în clipa cînd eram gata să îndeplinesc acest frumos proiect, simt revenindu-mi curajul; mă ţin bine şi ajung, epuizat, gîfîind, la ultima măsură "..

.în sfîrşit, cerinţele studiului violonistic îl obligau să ducă o existenţă ascetică : zilnic, dimineţi întregi de lucru migălos, fastidios, de exerciţii stupide pe care trebuie să le repeţi pînă eşti perfect pus la punct. Şi această privaţiune de nenumărate bucurii ale vieţii... numai pentru cîteva clipe de aplauze, recompensă atît de efemeră. ,,Nu văd cîtuşi de puţin ce deosebeşte existenţa unui virtuos de viaţa unui călugăr închis în chilia sa, cu excepţia faptului că, în timp ce călugărul serveşte umil pe Dumnezeu, virtuosul serveşte drept ţintă criticilor."

Dar această asceză la care-l obliga vioara îl nemulţumea mai ales prin aceea că îl împiedica să se ocupe în mod susţinut de compoziţie. Pentru cea mai dragă înclinare a lui găsea mult mai puţin timp deoît era nevoit să acorde unor studii plictisitoare, necesare însă menţinerii formei tehnice.

Oricât de puţin l-ar fi atras pe Eneseu vioara, oricît de plictisit s-ar fi simţit la intrarea în scenă, din clipa cînd ataca primele sunete el se identifica, pînă la uitarea de sine, cu dumnezeiasca muzică a lui Bach şi Mozart, Beethoven şi Brahms. Un critic francez a conturat sugestiv fizionomia lui Enescu în aceste clipe de extaz, şi nu putem să nu reproducem acest portret, cu atît mai mult cu cît Enescu însuşi îl considera deosebit de fidel : „Enescu este singur pe estradă, singur cu atîtea lucruri de spus, încovoiat ca sub o povară istovitoare, imobil, surd la tot ceea ce nu aparţine acestei viori pe care — pentru a asculta-o mai bine — nu o priveşte niciodaită, cu figura fulgerată de o durere născută din efortul de a exprima şi din teama de a nu reuşi, pierdut în profana reverie a uneia din aceste meditaţii solitare pe care Bach le încredinţează violinei solo. Omul este singur cu vioara sa, închis într-un fel de tăcere interioară. Şi, deodată, o tresărire. Pulsaţia tiranică a unui timp tare îl galvanizează pe Enescu sau o digitaţie neobişnuită îi solicită dintr-o dată atenţia. Se redresează, evadează din rezerva sa profundă, nu mai este decît ritm, accente incisive, stingeri premeditate, opriri imperceptibile pe bara de măsură. Nu izbuteşti niciodată să-i prinzi privirea acestui om pe care vrei să-l întrebi atîtea"... Miracolul s-a terminat, Enescu se trezeşte din visul său, aplauzele izbucnesc furtunos. Poate fi oare clipă mai fericită pentru un artist?... Enescu nu simte însă astfel. „Acest jertfelnic al aplauzelor — de unde se înalţă, dacă e să-i cred pe oamenii bine informaţi, miresme atît de îmbătătoare — nu-mi produce nici cea mai mică ameţeală". Dacă simte o satisfacţie, este aceia de a se fi achitat de obligaţie, de a reveni la ocupaţii mai apropiate aspiraţiilor sale.

Mai multă simpatie nutrea Enescu pentru arta dirijatului : „Ce minune este să faci muzică fără a fi obligat să parcurgi mai înainte game obositoare care îţi strică orice plăcere". Totodată posibilitatea de a avea la dispoziţie un vast aparat orchestral venea în

întâmpinarea tendinţei sale spre exprimare complexă, polifonică, wagneriană. Oricît i-ar fi plăcut să dirijeze, această ocupaţie era însă departe de a fi scopul vieţii sale. Importanţa sa pentru Enescu reiese clar din această caracterizare pe care el o face în „Amintiri" : „Este un joc plăcut, iar din oînd în cînd chiar încîntător".

Dacă iubea ceva cu intensitate în materie de interpretare muzicallă, aceasta era muzica de cameră. Modul colectiv de realizare a interpretării, egalitatea participării interpreţilor face ca aici să nu mai răzbată nimic din vedetismul atît de mult încurajat de publicul snob. Numai în acest domeniu este posibilă slujirea absolut dezinteresată a muzicii. Interpretul ca individualitate dispare în spatele ideii de muzică. Atît în străinătate cît şi în ţară, ori de cîte ori i se dădea prilejul, Enescu înjgheba formaţii de cameră. Erau pentru el momente de infinită bucurie artistică. „A face muzică de cameră — ce fericire ! Poate fi vis mai frumos decît acela de a cînta sonate, trio-uri sau cvartete ?... În acele zile, da, încerc pe estradă sentimente de satisfacţie : nicidecum certitudinea de a fi perfect, ci bucuria de a vorbi un limibaj uman şi frăţesc."

După cum vedem, preferinţele interpretative ale lui Enescu se îndreptau spre acele forme de interpretare unde dispare virtuozitatea, solistica spectaculoasă, unde pe primul plan nu rămîne decît muzica, mesajul „frăţesc" al compozitorului. Oricît ar părea de paradoxal, autoetalarea interpretului îl jena, deoarece gloria spre oare acesta tinde şi pe care uneori şi-o atrage, abate atenţia de la gîndurile profunde închise de compozitor în sunete.

Enescu gîndea astfel pentru că mai presus de orice el se simţea compozitor, iar nu virtuos. De altminteri, forţa fascinantă de atracţie a interpretărilor sale provine din capacitatea de a privi muzica din- lăuntruil ei, ca făuritor al ei. Cînd ciuta o sonată de Beethoven sau Brahms, el părea a compune muzica din nou, sunetele curgeau ca şi cum atunci ar fi ieşit prima oară din sufletul creatorului lor. Această perspectivă de compozitor, din care privea muzica, îi conferea lui Enescu superioritate asupra majorităţii interpreţilor contemporani, care înţelegeau muzica din perspectiva mai limitată, mai exterioară a virtuosului. Dacă era

bucuros că facultatea de a crea muzică îi permitea să interpreteze marile capodopere într-un mod mai convingător, mai direct, Enescu se întrista ori de eîte ori lumea uita această principală calitate a lui, care-i asigura şi succesele concertistice. Atunci cînd criticii se întreceau în a-i elogia darul de interpret al muzicii, el repeta răspicat : „Sînt în primul rînd un compozitor". Din păcate prea puţini înţelegeau, în toată dureroasa lui semnificaţie, acest protest.

Ca interpret, desigur, Enescu aducea maximum de conştiinţă artistică în redarea capodoperelor clasice. Dar tot ce era mai profund şi mai preţios în e'l, totala dăruire de sine — acestea el le investea în operele sale : creaţia el şi-o numea „adevărata mea lume, grădina mea tainică".

într-o convorbire cu un scriitor el spunea : „Faţă de lume, ca să nu zic faţă de public, poate că nu cultiv decît spinii. Dar florile le rezerv creaţiei. Acolo mă dezvălui întreg : este mărturisirea mea". Şi continuă cu o reflecţie care aduce ecoul unei adînci amărăciuni : „Se poate ca această mărturisire să nu intre imediat în conştiinţa societăţii prezente. Nici chiar cei mari nu pătrund imediat în lume... Cu atît mai mult cei care lucrează cu modestie". Da, contemporanii nu se arătau dispuşi să integreze conştiinţei lor „mărturisirea enesciană". Spre mâhnirea artistului, ei cereau de la el tocmai lucruil pe care ii preţuia şi-l dorea cel mai puţin, acela de a apărea pe estradă cu aureola glorioasă de mare virtuos.

Nu numai că eforturile sale de a crea o muzică originală rămâneau necunoscute, dar, ceea ce era şi mai rău, din toată muzica lui nu se cîntau în mod curent decît „Poema Română" şi vreo două rapsodii compuse de el ân pragul primei tinereţi. Enescu îşi adîncea din ce ;în ce mai mult filonul creator, com- punînd opere de bogată semnificaţie umană, dar el continuia să existe pentru majoritatea oamenilor doar ca autor al unor lucrări de strălucitoare inventivitate orchestrală. Enesou ajunsese a regreta marele succes al celor două „Rapsodii", căci ele lăsaseră în umbră compoziţii mult mai profunde, care le urmaseră. Aşa ne explicăm severitatea excesivă cu care el vorbeşte în „Amintirile" sale despre aceste lucrări, ca despre „păcate ale tinereţii". Era la fel de nefiresc ca şi

cum Brahms ar fi apreciat numai după „Dansurile maghiare" sau Liszt după „Rapsodii". El însă, Enescu, trebuia să fie obiectul unei asemenea erori ! Era confundat cu un Paganini sau Sarasate care, în clipele de răgaz, îşi aduceau aminte că pot fi şi compozitori şi scriau pentru acest instrument piese de strălucită factură violonistică, bune de oferit în bis. Dar Enescu nu era compozitorul clipelor de răgaz : nevoia de a se exprima îl urmărea fără încetare. De asemenea, el nu compunea nici capricii, nici arii ţigăneşti, ci opere de autentică substanţă muzicală şi umană. Merita desigur o altă preţuire...

Enescu trebuie să fi încercat sentimentul că oamenii îi resping mesajul. Ca orice mare creator, el se adresa desigur nu numai prezentului, dar şi generaţiilor care vor să vină, îşi concepea muzica nu numai[1] sub specia succesului imediat, dar şi sub aceea a răsunetului ei în posteritate. Cu toate acestea, nici un mare creator, şi nioi Enescu, n-a putut rămîne insensibil la atitudinea contemporanilor faţă de muzica sa. Neînţelegerea răneşte adînc sufletul unui artist. Sentimentul încercat de Enescu trebuie să fi fost cu atît mai dureros, cu cît muzica sa aducea oamenilor un mesaj de infinită dragoste şi căldură. într-o vreme de treptată dezumanizare a muzicii, cînd ritmul mecanic şi combinaţia abstractă de sunete deveneau din ce în ce mai agresive, de- părtînd pe compozitor de umanitate, Enescu închina un imn noblefei umane, reînsufleţea melodia, din ce în ce mai abandonată în muziica modernistă.

Istoria muzicii cunoaşte numeroase oazuri cînd aportul novator al unui compozitor nu a fost imediat sau total

recunoscut. Cazuri de ignorare aproape totală a măreţiei unui compozitor sînt însă extrem de rare. Aşa ceva s-a întîmplat cu Johann Sebastian Bach, apreciat de contemporani mai ales în calitatea lui de organist, importanţa operei sale devenind clară de-abia după moartea lui Beetho-ven. La un secol, o dramă asemănătoare s-

a petrecut cu Franz Liszt, elogiat de contemporani ¡ca senzaţional maestru al prestidigitaţiei pianistice, dar ignorat ca reformator al muzicii simfonice. După un alt veac aceeaşi istorie se repetă cu George Enescu. Lumea nu este interesată de gîndurile noi pe care le aduce în muzică, o atrage mai degrabă caracterul senzaţional al apariţiei

lui pe scenă : era un număr unic de atracţie ca cineva să se manifeste cu egală virtuozitate ca violonist, dirijor şi pianist. Enescu creatorul era jertfit goanei după vedetism care făcea ravagii în viaţa artistică a societăţii burgheze

.Unul din foarte puţinii care şi-au dat seama de această secretă dramă din sufletul artistului încă de pe vremea vieţii acestuia a fost Mihail Jora. Cu decenii în urmă el scria : „Enescu clădeşte frumosul, ordinea şi lumina în opera sa, neţinînd seama dacă îşi găsesc îndată loc în sufletul ascultătorului. Acesta este orbit de virtuos, răscolit de vraja arcuşului său, sau transportat de tălmăcirea pe care **o** dă ca şef de orchestră unei simfonii de Beethoven sau Schuimann, dar reacţionează în contra compo- zitoruilui ce şi-a făurit propria sa expresie muzicală, deosebită de obişnuitele tipare. În această privinţă, Enescu se deosebeşte prea puţin de tovarăşii săi Bach, Beethoven sau Wagner, atît de huliţi în timpul vieţii

pentru noutatea gîndirii lor muzicale, gustată abia de generaţia următoare".

Cu o demniate ce aminteşte măreaţa linişte a cantorului de la Leipzig, Enescu îşi suportă eroic drama. Nu slăbeşte nici o clipă ritmul creaţiei, exigenţa fată de calitatea şi noutatea acesteia. Ar fi dorit desigur ca muzica sa să aibă un succes imediat, dar în lipsa acestuia el nu desperă şi nici nu recurge la compromisuri menite să-i asigure un succes facil.

El compune mai departe pentru că simte o necesitate imperioasă de a revărsa în sunete preaplinul simţirii salle, pentru că este convins că oamenii vor simţi cîndva nevoia acestei muzici. El poate spune ca Gustav Mahler : „Vremea mea va veni !"

„Un subiect ca acela nu-l alegi tu : le alege ei, sare asupra ta, te înjunghie, merji mai dă dracu'. Nu scapi decît cu willow în mînă, în faţa hîrtiei cu portative."

• ENESCU

Într-o bună zi a anului 1910 Enescu își cumpără bilet la „Comedia Franceză". Nu atît piesa în sine îl atrăgea — se juca „Oedip rege" de Sofocle — cît interpretul care avea să apară în rolul principal, marele tragedian Mounet-Sully. Era o celebritate dramatică a timpurilor. Gloria sa data din vremuri cu mult anterioare. Născut în 1841, el era, pe cînd l-a văzut Enescu, la amurgul glorios al ■carierei sale. Elogiul „Oedip"-ului interpretat de el îl făcuse Caragiale într-un foileton publicat în 1899 : „Și Oedipus, cel mai minunat erou al capodoperei capodoperelor, tragedie veșnic neîntrecută, cum s-ar mai putea întrupa așa cum l-a gîndit sublimul bătrîn Sofocle, decît cu măiestria miraculoasă a lui Mounet-Sully?" Deși nu mai era tînăr, nu încetase a iradia acel fluid emoțional care-i electriza pe spectatori. Enescu dorea de mult să-l vadă, dar nu izbutise pînă acum să-și satisfacă această vie curiozitate. Iată-l așadar la spectacolul „Oedip".

SCÎNTEIA LUI „OEDIP

"Cortina se ridică și pe scenă încep a se desfășura peripețiile cunoscute. Poporul lovit de ciumă îi cere lui Oedip sprijin. Oracolul condiționează îndepărtarea flagelului de pedepsirea ucigașului lui Laios. Oedip întreprinde toate măsurile pentru a-l descoperi pe asasin, dar cade în propria sa cursă. Asasinul este chiar el ; în plus află cu oroare **că** devenise și soț al mamei sale. Desperarea sa nu cunoaște margini. Deși subiectiv era nevinovat, căci nu știuse pe cine ucide (trebuia să se apere !) și nici pe cine ia de soție, Oedip hotărăște să se pedepsească singur, zdrobindu-și ochii. O nenorocire nu vine însă niciodată singură. Uitînd tot binele pe care Oedip îl făcuse cetății, tebanii îi aplică și ei o pedeapsă — cea mai grea
— izgonindu-l din mijlocul lor. Și Oedip cel orb, însoțit de credincioasa sa fiică, ia îndurerat calea exilului... Toate acestea Enescu le știa, dar interpretarea de la Comedia Franceză îl făcea să descopere în tragedia antică adîncimi înfricoșătoare, pe care nu le bănuise vreodată. Seara aceea...

Întrînd în seara aceea la Comedia Franceză tînărul compozitor nici nu se gîndea la importanța pe care Oedip-ul lui Mounet-Sully avea s-o aibă pentru viața

lui. Era încredinţat că spectacolul va fi impresionant, dar nu se aştepta ca în cele cîteva ore să i se reveleze însuşi sensul existenţei sale de artist : „Nu aş putea descrie şocul pe care mi l-a dat lucrarea şi interpretarea ei. Această voce
— această voce sonoră şi flexibilă, care arunca frazele ca şi cum ar fi fost cînturi şi versurile ca şi cum ar fi fost o melodie — va răsuna pînă în ultima clipă a vieţii în amintirea mea. Cei care nu l-au văzut şi auzit niciodată pe Mounet-Sully nu pot să-şi făurească o idee despre acest tragedian fără pereche. Chiar şi discul nu reproduce decît în parte accentul pateticei sale voci. În clipa în care Oedip îşi scotea ochii, Mounet-Sully săvîrşea o minune. Chipul său, atît de frumos de obicei, devenea din ce în ce mai hîd, aproape bestial. Nu vorbesc de sîngele care curgea şiroaie pe obrazul său, ci de înseşi trăsăturile sale pe care durerea le deforma : aveai impresia gurii unui leu, aţîţat de cangea îmblînzitorului... Ieşind de la Comedia Franceză eram halucinat, posedat. O idee fixă îmi cuprinsese mintea : să compun un «Oedip»". Aceasta a fost o scînteie care a declanşat cea mai grandioasă experienţă artistică a vieţii lui Enescu. Focul el avea să-i ţină inspiraţia în stare de incadescenţă timp de peste două decenii.

Ideea compunerii lui „Oedip" nu era totuşi un *deus ex machina*. Flacăra pe care o dezlănţuise scînteia aruncată de Mounet-Sully mocnea de mult în adîncurile simţirii compozitorului. De prin 1906 Enescu se afla într-o stare de spirit propice abordării genului operă. Simţea o vagă dorinţă de a compune pentru teatru, domeniu pînă atunci neexplorat de el. Scriitorul Henri Cain îi propusese un libret intitulat „Lotusul albastru", pe care Enescu îl obligă să împărtăşească destinul normal al tuturor lotuşilor — „acela de a cădea în apă". Subiectul i se părea salonard şi facil, în spiritul „operei foileton" pe care o detesta. Celelalte librete, care i s-au propus, păcătuiau prin aceeaşi artificialitate şi inconsistenţă umană. Or, pentru Enescu, subiectul nu era un pretext, cum fusese pentru atîţia compozitori, de a scrie o muzică „frumoasă". Ca fidel discipol al lui. Wagner credea că textul şi muzica trebuie să se întreţească, alcătuind un tot artistic armonios, drama muzicală, unde „cuvîntul aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le,

precizîndu-le în chip plastic, iar muzica, revărsîndu-se în adîncimile sufletului, pătrunde misterioasă în cele mai tăcute taine ale simţiri". Totodată, atît în virtutea filiaţiei sale wagneriene cît şi în virtutea propriei seriozităţi interioare, el concepea drama muzicală ca simbol al unor semnificaţii umane, universale, filozofice pe care „lotuşii albaştri" şi libretele *ejasdem ia- rinae* le ignorau cu desăvîrşire. Decît să compună pe un asemenea subiect, mai bine amînă fără termen abordarea operei. Dorinţa de a scrie o operă continua însă a pulsa în sufletul său, compozitorul resimţind-o tot timpul ca pe o valenţă nesatisfăcută. I se va oferi oare ceva la înălţimea subiectelor dramei muzicale wagneriene ? Patru ani s-au scurs în întrebări şi aşteptări. Şi iată acum, dinitr-o dată, acest nemaipomenit „Oedip". Formidabil subiect pentru o operă. Ce grandoare, ce dramatism, ce profunzimi ! Şi mai ales cît adevăr omenesc ! Aşteptarea îi fusese răsplătită. Găsise ceea ce tînjea să descopere.

Spectacolul cu „Oedip" a făcut însă să tresară şi alte latenţe, mai nebuloase, din străfundurile sufleteşti ale compozitorului. Fără să-şi dea seama de ce, Enescu simţea în suferinţa eroului antic ceva foarte apropiat inimii lui. Era vorba pe scenă de întîmplări posibile numai în cadrul mitologiei eline şi, cu toate acestea, i se părea a distinge în drama lui Oedip un ecou frăţesc. Ciudat sentiment ! Ce putea fi comun între o mentalitate a veacului al XX-lea şi una aparţinînd timpurilor de acum două milenii şi jumătate ? Enescu nu se lansă însă în prea multe analize. Importantă era atracţia irezistibilă pe care o simţea pentru acest erou şi subiect. Hotărîrea de a le consacra o operă i se impusese cu forţa unei legi şi iuţeala unui fulger.

Cine-i va alcătui însă libretul ?

îi ceru un sfat cunoscutului critic francez Pierre Lalo,

care promise a-i căuta un scriitor capabil să-şi măsoare forţele cu Sofocle. După cîtva timp, Lalo îi prezentă lui Enescu „omul" : era poetul Edmond Fleg, cunoscut prin marea lui sensibilitate pentru muzică. Fleg se arătă interesat de idee, dar nu avu — spre uşoara dezamăgire a lui Enescu — nici o explozie de entuziasm.

Ceru timp de gîndire şi făgădui să revină

.Vremea trecea, Fleg nu dădea nici un semn de viaţă. în acest timp, ideea compunerii unui „Oedip" tindea să devină pentru Enescu o obsesie. Afinitatea nebuloasă pe care o simţea faţă de eroul lui Sofocle începea să se clarifice. Îl ajuta viaţa însăşi, cu experienţa ei din ce în ce mai aspră, mai dureroasă. Primirea indiferentă, rece sau uneori chiar ostilă, pe care o întîlnesc unele din lucrările sale se repercutează dureros în sufletul compozitorului. Îi dă tîrcoale sentimentul că oamenii nu-i doresc muzica, că ei nu acceptă mesajul generos pe care li-l trimite. Este cu atît mai contrariat cu cît în sunete pusese numai căldură, aspiraţiile nobile spre un ideal prin care visa să dea o pîrghie morală unei societăţi în plin dezechilibru. Această societate nu dorea însă să asculte meditaţiile lirice ale lui Enescu, era dispusă să-i acorde atenţie numai în măsura în care putea face pe scenă o demonstraţie spectaculoasă de bravură violonistică. Enescu nu-şi exterioriza durerea, dar ea răzbătea adesea în vorbele sale, cînd accentua ostentativ compoziţia ca principala preocupare a sa, cariera, deosebită de „meseria" violonistică. Ori de cîte ori spunea aceste lucruri, în vorbele sale se simţea o mîndrie amestecată cu mîhnire. înţelege acum mai bine zbuciumul acestui erou, care, după ce făcuse atîta bine poporului, pe care-l iubea ca un părinte, se vede alungat din cetate. Amărăciunea personală îi permitea să măsoare adîncimea durerii lui Oedip, binefăcătorul ultra-giat. Ce apropiaţi pot fi oamenii în ciuda depărtării lor istorice ! Eroul antic îşi pierdea parcă treptat aureola mitologică şi îi apărea ca un frate. Da, aşa îl va şi reda, fără grandoare exterioară, ca pe un om în ale cărui frămîntări palpită ceva universal uman.

Atitudinea lui Enescu faţă de tragedia antică se cristaliza treptat, dar, în lipsa libretului, compozitorul nu se putea încă apuca de lucru. În sfîrşit, prin 1913, Fleg îi aduse un libret minuţios lucrat şi imens ca dimensiuni. Trebuia reprezentat în două seri consecutive. Iată pentru ce întîrziase atît de mult... Lui Enescu nu-i plac însă

lungimile. Nu se împacă cu ideea „operei foileton", aceea care se încheie cu un „va urma" în genul romanelor de gazetă.

„— ...Oare nu credeţi că e cam lung ? spusei, destul de îngrijorat.

— Nu uitaţi, protestă Fleg, că grecii erau cam «vorbă lungă».

— într-adevăr, era micul lor păcat, răspunsei, şi de aceea cred că e bine să nu cădem şi noi în el ! Credeţi-mă, dragul meu prieten, feriţi-vă de tragedia-fluviu. În ceea ce mă priveşte, întrezăresc ceva concentrat, care să fie totuşi foarte liric. Să încercăm ! vreţi ?... Imitaţi-le deci pe bunele bucătărese : puneţi pe foc şi lăsaţi să scadă..."

Enescu nu mai are răbdarea să aştepte pînă ce Fleg îi va aduce noua variantă a libretului. în puţinele răgazuri pe care i le permit turneele, aşterne pe hîrtia cu portative ceea ce germina încontinuu şi .se pîrguia în sufletul său : sînt primele schiţe ale operei, conţinînd motivele de bază, cîteva momente orchestrale hotărîtoare. îl urmăreşte mai ales acea supraomenească scenă a zdrobirii ochilor, pe care Mounet-Sully i-o întipărise pentru totdeauna în conştiinţă. în mintea compozitorului prind de pe acum viaţă sunetele de fiară înjun- gheată, prin care va reda acest moment paroxistic al .suferinţei umane. Va izbuti oare să exprime tot tumultul pe eare-l trezeşte în el drama lui „Oedip" ?

Iată-l aşadar pe Enescu prins în cleştele obsesiei oedipiene. Este însă o obsesie binefăcătoare căci, integrîndu-se conştiinţei sale, Oedip îl ajută să se clarifice, îi întăreşte rezistenţa morală. Experienţa personală de viaţă îi permisese lui Enescu să pătrundă mai profund drama lui Oedip, să desprindă permanenţele ei umane. înţeles în acest spirit, Oedip devine pentru Enescu un înţelept sfătuitor : îl învaţă să înfrunte cu bărbăţie nedreptăţile vieţii, să aspire a cuceri acea senină linişte a conştiinţei la care el, Oedip, ajunsese cu preţul unor teribile zbateri.

Un eveniment de mare gravitate în viaţa omenirii întrerupe munca de concepţie a lui Enescu şi totodată pe aceea a libretistului ; pe continentul european se aprinde vîlvătaia, din ce în ce mai ameninţătoare, a primului, război mondial.

MUZICIANUL OSTAŞ
(1914—1919)
ENESCU

Singurătatea şi nefericirea omului de geniu ne-înţeles, spunea Romain Rolland, este uneori atît de mare, încît el trebuie să găsească puteri nu atît pentru a învinge, cît pentru a trăi.

Enescu a dovedit că poate chiar şi mai mult.

Omul care duce în suflet o întreagă dramă şi a cărui conştiinţă, atît de sensibilă, este în plus lovită de sălbatica dezlănţuire a forţelor războinice, acest om descoperă în sine puteri nu numai pentru a trăi, nu numai pentru a înăbuşi glasul durerilor personale, dar şi pentru a îmbărbăta pe cei cu speranţa agonizantă.

înalta spiritualitate a preocupărilor sale nu-l împiedică să împărtăşească activ drama poporului său, tîrît de cercurile conducătoare într-un război imperialist care, după cum evolua, îi ameninţa însăşi fiinţa naţională. Teama de

angajare, de participare
la lupta celor mulţi este
proprie nu intelec-
tualului în genere, ci
intelectualului
mediocru, uşor
influenţabil de către
filistinismul burghez.
Enescu se înălţase atît
de sus pe scara
valorilor spirituale,
încît, inaccesibil
filistinismului, devenea
capabil de orice
sacrificiu în numele
unei mari. idei

.îl îndemna să facă acest pas spre acţiune şi marea capacitate de a iubi şi suferi. Excesiva sensibilitate este pentru unii oameni funestă, ea paralizîndu-le voinţa, subminîndu-le Curajul, zdruncin nindule hotărirea. Enescu făcea parte dintre cei cărora intensa afectivitate le înzeceşte energia. Umanismul enescian nu era o simpatie faţă de ideea abstractă de om. Enescu iubea omul ca realitate concretă şi îşi dovedea iubirea, luptînd din toate puterile şi cu toate riscurile pentru apărarea fiinţei fizice şi spirituale a celui ameninţat.

În zilele de restrişte ale omenirii prinsă în viitoarea primului război mondial, unii artişti de seamă, ca Stravinski bunăoară, s-au gîndit, în primul rînd, la propria lor persoană, căreia s-au grăbit a-i asigura cel mai ferit adăpost. Neluînd în seamă pericolele care-l pîndeau, dominînd drama ce-i agita sufletul, Enescu s-a dăruit cu totul semenilor săi. A vrut să le împărtăşească toate necazurile, să le ofere tot ce le putea oferi o inimă atît de plină ca- a sa.

Să urmărim însă faptele în înşiruirea lor istorică.

Ameninţarea unei conflagraţii mondiale plutea în atmosfera europeană cu mult înainte de izbucnirea războiului. În goană după pieţe de desfacere, puterile imperialiste îşi opuneau una alteia interese profund divergente. O dezlănţuire militară, menită a rezolva confliotul prin forţă, părea iminentă.

Mici ciocniri locale prevesteau ciocnirea cea mare. Aripa distrugătoare a războiului trecuse, fulgerător ce-i drept, dar de rău augur, şi peste ţara noastră, împinsă în campania aventuroasă din Bulgaria (1913) de către poftele acaparatoare ale guvernanţilor. Monarhia repurtase o victorie de paradă, pe care însă poporul o plătise cu sîngele său.

încordarea acestor vremuri răzbate în „Simfonia a Il-a în la major", compusă de Enescu în perioada 1913—1914. Este o continuare a liniei eroice din „Simfonia I", dar în timp ce eroismul apare în acea lucrare de tinereţe sub forma unei strălucitoare impetuozităţi, aici el este încărcat de tensiunea luptei şi neliniştei. Dacă în „Simfonia I" finalul era apoteotic, de astă dată Enescu aduce ca ultimă parte tabloul unei formidabile încleştări. Descrierea ei, începînd cu sugerarea atmosferei de apăsătoare aşteptare, se bazează pe alternarea motivelor

de marş cu dezvoltări dramatice şi explozii orchestrale şi se încheie ca o ofensivă ce-şi continuă irezistibil cursul. „Simfonia a Il-a" se deosebeşte de sora ei mai mare şi prin prezenţa foarte accentuată a elementului popular, întruchipat într-o temă de nobilă suavitate : jucînd un rol esenţial în prima parte, ea apare şi în final, în mijlocul viitoarei, unde se împletesc astfel, semnificativ, ideea destinului dramatic şi imaginea patriei.

Ameninţarea surdă ce plutea în atmosfera continentului european izbucneşte cu ferocitate în iulie 1914. Urgia războiului cuprinde, vertiginos, una după alta, principalele ţări ale Europei. Insula clasică a neutralităţii, Elveţia, spre care se îndreptau atîţia intelectuali speriaţi de bubuiturile tunurilor, nu-l atrage pe Enescu. El vrea ca, în aceste clipe grele pentru omenire, să fie alături de compatrioţii săi. Revine în ţară, din Franţa, în septembrie 1914. Se întoarce pe Mediterană, unde căile de comunicaţie erau mai puţin periclitate, încă de pe vapor Enescu îşi inaugurează activitatea de soldat al muzicii în slujba celor loviţi de război. Acompaniat la pian de Sergiu Tănăsescu, un compozitor de muzică uşoară, el oferă călătorilor un concert ale cărui fonduri aveau să fie donate Crucii Roşii, pentru îngrijirea răniţilor. Concertul coincidea cu victoria „aliaţilor" la Marna, ceea ce a dat un imbold în plus entuziasmului ascultătorilor, fermecaţi de arta enesciană. După ultima piesă a recitalului, din sală a izbucnit, intonată frenetic, melodia mobilizatoare a „Marseillaisei".

Una din primele iniţiative, după întoarcerea sa în ţară, a fost prezentarea în primă audiţie integrală,

la 14 şi 21 decembrie 1914, a „Simfoniei a IX-a" de Beethoven. Pentru Romînia, acesta er

aPalatul Ateneului

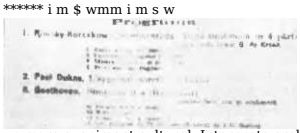
IX-a SIMFONIE

Soli Cer fi OnliMfr*

o. m iv ti seu

«eftcsaî So«JtM*?«i ₜtf«t«s Ko>i« «»»al $ m i

****** i m $ wmm i m s w



un mare eveniment cultural. Interpreta orchestra Ministerului în-structţiunii Publice, căreia i se alăturase corul asociaţiei „Carmen", condus de D. Kiriac. Printre solişti, renumitul bas George Folescu. Iniţiativa lui Enescu nu era un act pur muzical. Artistul umanist condamna războiul, aducător de jale şi dezbinare, cîntînd împreună cu Beethoven ideea înfrăţirii popoarelor în bucurie şi dragoste. Vărsarea fondurilor realizate prin această primă audiţie în beneficiul Crucii Roşii confirmă intenţia profund umanistă a artistului.

Timp de doi ani burghezo-moşierimea romînă duce o politică de neutralitate duplicitară, făcînd comerţ cu ambele tabere şi aşteptînd conturarea învingătorului, căruia ar fi. urmat să .se alăture la momentul oportun. Faptul că atîta vreme Romînia nu a intervenit în conflictul dintre Puterile Centrale şl Antantă a fost însă pentru EnescU un admirabil prilej de a se consacra ridicării spirituale a naţiunii. îl preocupă în primul rînd gîndul de a sădi în masele cele mai largi sentimentul valorii autentice, receptivitatea pentru marea muzică. Sub imboldul acestui gînd întreprinde Enescu între noiembrie 1915 şi februarie 1916 seria memorabilelor şaisprezece

concerte „istorice", de-a lungul cărora prezenta, în ordine cronologică, principalele capodopere ale literaturii violonistice : concerte (la a căror execuţie îşi dădea concursul orchestra simfonică dirijată de Dimitrie Dinicu) şi sonate sau piese miniaturale pentru vioară (al căror acompaniament era asigurat de pianistul Theodor Fuchs). Ambitusul istoric al repertoriului se întindea de la Bach şi Corelli la Saint-Saens şi Chausson. Aceste concerte au jucat un imens rol în cultivarea gustului muzical al publicului romînesc. Sfera de acţiune a artistului nu s-a limitat la capitală. Enescu dorea ca opera sa educativă să se răsfrîngă asupra întregului popor şi de aceea, străin oricărui aristocratism, el hotărăşte să străbată ţara în lung ,şi-n lat pentru a duce cuvîntul marii muzici acolo unde aceasta era ignorată sau puţin cunoscută. Locuitorii unor oraşe ca Brăila, Craiova, Galaţi, Ploieşti, Rîmnicu Sărat, Turnu-Măgurele, Rîmnicu Vîlcea şi atîtea altele au posibilitatea de a veni în contact, pentru cîteva ceasuri, cu muzică în accepţiunea ei cea mai înaltă. Dar acestea sînt ceasuri a căror amintire nu se şterge niciodată şi care întăresc în suflete năzuinţa spre ideal, spre frumos. Peregrinarea muzicală pe druffiürile ţârii, inaugurata de Enescu în vara aiiului 1915, avea să devină una dintre cele mai trainice tradiţii ale activităţii maestrului.

Urmărit continuu de ideea creării unui „Oedip", Enescu îşi orientase o parte a preocupărilor în direcţia cultivării unui gust superior în domeniul operei. I se părea extrem de important să se ocupe de soarta operei, acesta fiind genul muzical cu cea mai eficace şi operativă posibilitate de în- rîurire asupra gustului marelui puTblic. Situaţia teatrului romînesc de operă din acea vreme era însă de natură a plafona, ba chiar a perverti începutul de culturalizare muzicală a publicului nostru. Spectacolele erau la discreţia unor companii particulare, minate de interese mai. degrabă comerciale decît artistice, iar repertoriul era alcătuit din lucrări care puteau asigura un succes facil şi cert. în atmosfera italienizantă şi vedetistă a spectacolelor bucureştene de operă, Enescu lansează chemarea muzicii majore : prezintă în prima audiţie, la 21 martie 1915, actul III din opera „Par- sifal" de Wagner. Nu se oferea textul integral al muzicii, iar acţiunea scenică lipsea : acest concert era totuşi un excelent început care trezea speranţa că, într-un viitor nu prea îndepărtat, forţele artistice naţionale vor face să se audă şi la noi capodoperele literaturii muzical-dramatice. Enescu visează la acele timpuri. Strîns legat de prima audiţie a lui ,,Parsifal", eveniment capital în viaţa muzicală a Ro- mîniei de atunci, este articolul în care Enescu îşi expune ideile privitoare la teatrul romînesc de operă :

„Opera Romînă ! visul meu de-atîta vreme ! O operă, unde să poată fi ascultate, în limba noastră, cu cîntăreţii şi muzicienii noştri, marile capodopere ale lui. Gluck, Mozart, Beethoven, ale supraumanului Wagner, apoi frumoasele opere moderne ca „Pelléas şi Mélisande" de Debussy, „Arlane et Barbe bleue" de Paul Dukas, „Boris Godunov" de Musorgski, „Salomeea" de Richard Strauss, apoi şi lucrări lirice romîneşti, atunci cînd vor fi izbutite... Cum se poate că publicul nostru, atît de avertizat totuşi, nu cere să asculte pe cîntăreţii săi, căci ei aparţin ţării, înainte de a aparţine antreprenorilor, să-i asculte în operele nemuritoare, care înnobilează pe cei care le gustă, care ridică nivelul moral şi fac operă de adevărată civilizaţie ? Avem nevoie de asta. Avem toate elementele necesare pentru a monta una sau chiar mai multe lucrări de mare anvergură : să profităm de faptul că aceste elemente sînt grupate aici la noi din cauza tragicelor evenimente din afară... Am marea nădejde că, atunci cînd pacea europeană va fi restabilită, se va naşte o Operă Romînă permanentă, de data aceasta viabilă, aşezată pe baze solide graţie concursului statului şi că vor fi elemente tinere, bune şi fără pretenţii, care vor cînta bine lucrările bune, şi că lumea va veni să asculte *operele,* marile capodopere adevărate, care vor fi auzite foarte des şi care vor fi iubite din ce în ce mai mult. Iar cînd unul din marii cîntăreţi va veni din străinătate aureolat de glorie pentru a se face aplaudat într-una din acele opere cu efecte facile, destinate a face preţuite supleţea şi agilitatea vocii, aceasta va fi în mod excepţional. Asta va putea fi chiar destul de plăcut, fiindcă ar fi destul de rar. Dar va trebui ca veritabilul nostru repertoriu să fie alcătuit din capodopere autentic pure, înălţătoare şi nobile, şi atunci vom fi făcut un pas înainte către adevărata civilizaţie."

Profitînd de stabilirea sa în Romînia, Enescu se ocupă cu atenţie sporită de

selecționarea lucrărilor prezentate la concursul pentru obținerea premiului. ce-i purta numele. O face conștient că aici el poate întrezări și îndruma destinele viitoare ale muzicii românești. Trebuia stimulată și consolidată o creație care să ne impună lumii și totodată să ridice nivelul de înțelegere muzicală al celor mulți. Prin prestigiul de care era aureolat, „Premiul Enescu" devenea un factor de prim ordin în cristalizarea școlii muzicale românești. Dintre tinerii compozitori revelați de concurs, unul îl impresionează pe Enescu în chip deosebit. îl desprinsese din pleiada tinerilor talentați așa cum și pe el însuși, cu ani în urmă, Gedalge îl remarcase ca cel mai promițător dintre disicipoli. Se numea Mihail Jora și, în 1915, când a obținut premiul I, avea două zeci și trei de ani. Suita sa pentru orchestră îl uimise pe Enescu prin originalitate, siguranță și strălucirea exprimării.

Vasta activitate de propagator al muzicii și de îndrumător al vieții muzicale nu-l împiedică pe Enescu să găsească, mai bine zis să-și smulgă, clipele de singurătate pe care le consacra preocupării sale cele mai scumpe, compoziția. începe la Sinaia, în august 1915, și termină în luna decembrie la București, „Suita a Il-a pentru orchestră în do major". Este o lucrare de factură neoclasică în sensul că mișcările sale reproduc caractere ale dansurilor din vechea suită de pe vremea lui Bach, dar în aceste tipare formale, clasiciste, compozitorul introduce lirismul unui artist cu o sensibilitate profund romantică. Din melodica suitei și mai ales din arie, iradiază adesea parfumul cîntării populare. Nu este propriu-zis o lucrare de inspirație folclorică, dar ca muzician legat intim de simțirea poporului său, Enescu nu putea să nu-și dezvăluie apartenența națională, chiar și într-o lucrare universalistă prin tema și limbajul său. Dedicată orchestrei Ministerului Instrucțiunii, „Suita a Il-a" a fost prezentată în prima audiție de către această formație la 9 aprilie 1916.

Gîndurile cele mai arzătoare ale compozitorului se îndreptau însă spre „Oedip". Lipsa libretului, pe care Fleg nu îl putuse realiza pînă la declanșarea războiului, îl împiedica să purceadă efectiv la realizarea operei, dar, în schimb, tema oedipiană căpăta rădăcini mai adînci, se maturiza în conștiința compozitorului. Enescu deslușise în ea, cu ani în urmă, corespondențe cu propria sa dramă. Tragedia popoarelor Europei îi permitea să descopere în nefericirea lui Oedip rezonanțe mai largi. Eroul antic i se contura ca un simbol al tuturor celor ce suferă pe nedrept : asupra oamenilor simpli căre munceai] pașnic, iubeau și visau, trăsnetul războiului se abătuse tot atît de implacabil ca și destinul crud care se năpustise asupra lui Oedip. Locul zeilor neîndurători din mitologie îl luaseră tiranii care puteau decide, după bunul plac, de viața și soarta popoarelor. Pe măsură ce germina în adîncurile conștiinței compozitorului, tema oedipiană își lărgea semnificația umană. Enescu își dădea, seama că de fapt, „Oedip este un personaj al tuturor timpurilor, universal".

Enescu avea în curînd să simtă nu numai prin compasiune de la distanță, dar și prin dureroasa experiență personală imensitatea acestei tragedii a popoarelor. Doritori a fi părtași la împărțeala prăzii dintre imperialiștii victorioși, guvernanții romîni abandonează neutralitatea și se alătură celor ce aveau șanse mai evidente de izbîndă. Constrânsă să intre în război, Ronxînia devine și ea țintă a loviturilor acestui „fatum" materializat în tunuri și mitraliere. La 15 august 1916 se declară mobilizarea generală. După o scurtă ofensivă a trupelor românești, situația devine, pentru țara noastră, brusc îngrijorătoare. Armatele germane se îndreptau spre București. Enescu înfruntă calm apropierea primejdiei. Alături de alți artiști, printre care renumitul comic C. Tănase și baritonul Jean Atanasiu, Enescu colinda spitalele Bucureștiului, cîntiînd pentru răniți. Contemporanii își amintesc următorul episod, petrecut la spitalul amenajat în localul „Conviețui Sf. Andrei", aînd tocmai se dăduse alarma : „O domnișoară, admiratoare a geniului lui Enescu, se apropie de violonist și, cu o voce rugătoare, îl invită să unmeze pe răniți în adăpost, împreună cu toată lumea care-i îngrijea... Tărgile erau luate de gardieni și purtate prin pivnițele spitalului. Domnișoara insistă într-una ca George Enescu să se adăpostească. Maestrul o privește mirait pe simpatica protectoare. Dar în ochii muzicianului își face loc și un sentiment de milă pentru teama exagerată a fetei. Enescu îi dă acestei domnișoare un mîndru răspuns romînesc :

— Eu am mai văzut și la Paris zepelinuri. Nu mi-e teamă de ele, și nici n-are rost să părăsesc tocmai acuimpe răniți".

Ond pierderea capitalei devine inevitabilă, Enescu se alătură celor care, în octombrie 1916, plecau să alcătuiască o ultimă rezistenţă în Moldova. Spre siguranţă îşi trimite manuscrisele împreună cu tezaurul ţării, ce era expediat peste graniţă. Printre ele se aflau şi schiţele muzicale la „Oedip".

Urmează acum perioada cea mai tragică a poporului împins, fără voia sa, în această cumplită încleştare militară : două treimi din ţară cotropite de ocupanţi, fişia liberă bântuită de foame şi tifos. Stabilit la Iaşi, Enesicu dă un exemplu însufleţitor prin liniştea şi tenacitatea cu care îşi îndeplineşte misiunea de soldat al patriei şi muzicii. Ce poate fi mai încurajator în clipe de panică generală decît să vezi pe cineva, continuîndu-işi netulburat activitatea ? Enescu convinge autorităţile militare să-i îngăduie a forma o orchestră care să dea cu regularitate concerte în oraş. Graţie iniţiativei lui o seamă de muzicieni dintre cei mai valoroşi sânt astfel smulşi sfîrşitului funest care îl pîndea pe oricare dintre cei trimişi pe front. Cu multă greutate sînt procurate instrumentele, notele. La multe lucrări materialul de orchestră lipsea, aşa încît membrii orchestrei şi adesea chiar Enescu trebuiau să copieze ştime. Orchestra, alcătuită din 73 de persoane, îşi începe activitatea în ianuarie 1917. Repetiţiile au loc într-o sală a uzinei electrice a Teatrului Naţional din Iaşi. În concerte, Enescu apărea fie ca dirijor, fie ca solist. Când oînta din vioară âi trecea bagheta lui Jean Bobescu. Sala Teatrului Naţional, deşi cu o capacitate destul de mare, era întotdeauna neîncăpătoare pentru publicul concertelor. Timp de doi ani oît a durat această formaţie, muzica lui Mozart şi Beethoven, Schubert şi
Schumann, Franck şi Ceaikovski a întreţinut în inimi lumina speranţei.

Celor ce nu puteau veni să-l asculte, Enescu însuşi le ducea mesajul consolator al muzicii. Concertele sale în spitalele cu răniţi rivalizau în eficacitate cu îngrijirile medicale. Se povestesc cazuri de adevărată reanimare a răniţilor ajunşi la un pas de neant: vraja muzicii le reda puterea de a trăi. Se povestesc aspecte emoţionante ale recunoştinţei pe care suferinzii o arătau acestui inspirat tămăduitor : unii voiau să dăruie tot ce le mai rămăsese — o fotografie, un inel, o iconiţă ; cei cărora le lipsea o mlînă se asociau, cîte doi, pentru a4 putea aplauda pe maestru. În memoriile sale Jean Bobescu evocă aceste întâlniri de neuitat : „Pe Enescu lumea aceasta de estropiaţi, în cîrje sau cu proteze, cu oohii acoperiţi de straturi de tifon, cu ambele picioare amputate, cărnuri zdrenţuite de schije şi de gloanţe, îl diviniza, îl asculta eu privirile topite în vioara lui minunată. Era parcă un zeu pogorît din înălţimi să mîngiîie durerea nesfîrşită a oamenilor. După ce concertul se termina, Enescu trecea de la pat la pat, de la brancardă la ibrancardă, de la scaun la scaun, strîngea mâinile întinse ale acelora care mai puteau să le întindă, mîngîia fruniţile înfierbântate, întreba pe unii, răspundea altora, apoi în pragul uşii se întorcea încă o dată să-i cuprindă cu o singură privire".

într-o bună zi Enescu aiflă că printre cei grav răniţi este şi tânărul compozitor pe care, cu doi ani în urmă, îl relevase : Mihail Jora. Se găsea în praigul morţii. Să-i dăm insă cuvântul lui Jora însuşi : „Era pe la începutul lui noiembrie 1916, cînd George Eneiseu a venit la patul meu de suferinţă şi, înspăimântat de starea în care m-a găsit, şi convins, ca toţi aceia care mă înconjurau, că nu mai aveam multe zile de trăit, s-a hotărît să-mi hărăzească o ultimă bucurie : să dea un concert la spitalul Stf. Spiridon. Concertul fusese sortit pentru după-amiaza zi'lei de 8 noiembrie. Fusese o zi grea pentru mine. Temperatura peíste 40 grade, iar la ora două după-amiază, doctorul a socotit necesară o intervenţie chirurgicală grabnică, pe care mi-a făcut-o fără nici o anestezie, deoarece.. infeoţia rănii mele nu ar fi suportat-o. Operaţia a durat două ceasuri. La orele trei şi jumătate, toţi ofiţerii răniţi din spital erau masaţi într-una din săli, iar George Enescu aştepta sosirea mea pentru a începe concertul. Mi-aduc aminte că am ieşit la orele patru de la operaţie, mai mult mort deaît viu. O soră de caritate împingea încet căruciorul pe care stăteam întins, iar în clipa în care trupul meu însângerat eTa introdus în sala de concert, maestrul s-a aşezat la pian şi, într-o tăcere de mormânt, a executat cele /dinţii măsuri ale «Nopţii mele de vară». Zguduit de o emoţie neaşteptată, am fost podidit de lacrimi, ce n-au încetat nici după ce şi-a luat vioara şi a cîntat «Sonata Primăverii» de Beethoven şi cîteva bucăţi de Kreisler, aşa cum ştia el să le cînte. N-aş putea să explic puterea de reacţiune pe care vraja aîntecului său a produs-o atunci în sufletul meu. Atît pot să spun că ziua aceea de 8 noiembrie 1916 a fost

hotărâtoare pentru mine. El mi-a redat în clipele acelea dorința și voința de a trăi, pe care le pierduisem. A dat putere organismului meu să lupte contra răului ce-il năpădise fără putință de scăpare și m-a înviat din morți".Apăsătoarea experiență,sufletească pe care o acumulează Enescu în mijlocul acestei teribile încleștări cerea imperios eliberarea prin muzică. Nu se putea ca artistul ce vibrase atît de intens pe plan uman, la drama semenilor săi, isă nu reacționeze și muzical la impresiile dramatice pe care i le oferea zilnic spectacolul umanității lovite, zdrobite, sfârtecate și crezând totuși în mai bine. în plină viitoare el conicepe ideea unei simfonii grandioase, cu coruri, care să redea, ca într-o frescă, zbuciumul omenirii în aceste clipe tragice ale istoriei sale. Dacă ar fi avut un libret pentru „Oedip", el ar fi concentrat simbolic în suferința și tăria morală a eroului tot ce-i ofereau calamitățile și faptele de eroism ale acestor vremuri dar, chiar și așa stînd lucrurile, își va gîndi muzica tot sub semnul temei oedipiene. „Simfonia a III-a", cu orgă și cor, compusă în anii 1917—1918, este într-adevăr o anticipare simfonică a unui viitor „Oedip". Pe de o parte imaginea colectivității pusă la grele încercări de către viață, ideea luptei dureroase împletindu-se strîns (mai ales în demonicul scherzo) cu ideea agresivității, pe care compozitorul o sugerează în accente grotești și sarcastice. Pe de altă parte imaginea liniștei sufletești la care eroul se ridică după înfruntarea acestor încercări : este finalul (partea a III-a), de o serafică suavitate, amintind de echilibrul și seninătatea pe care Oedip le găsește eînd se reculege, după loviturile nemiloase ale „fatum"-ului. Sonorități cvasi- transeendente imprimă finalului o nuanță mistică : este ca și cum această liniște sufletească ar fi obținută prin voință divină sau s-ar realiza pe un plan ce depășește existența noastră reală. Pregnanța cu care aceste tablouri sonore zugrăvesc suferința umană, ferocitatea dezlănțuită și năzuința paradi- siacă i-a făcut pe unii contemporani să vadă în „Simfonia a Ill-a" un triptic dantesc, un fel de „Divină Comedie" muzicală a epocii noastre. Era cea mai tumultoasă dintre lucrările de pînă acum ale lui Enescu. Niciodată nu se manifestaseră cu atîta forță resursele vulcanice ale temperamentului artistic enescian. Devenea acum cu totul clar că înclinarea spre o viziune armonioasă a vieții, atît de prezentă la Enescu, izvora dintr-o profundă înțelegere a caracterului dramatic și conținutului contradictoriu al acesteia. Enescu afirma un ideal armonios nu pentru că n-ar fi înțeles esența conflictuală a existenței, ci pentru că, în virtutea firii sale echilibrate, tindea să împlinească tumultul prin limpezime, crisparea prin seninătate, asprimea prin blîndețe. Această facultate de a cuprinde viața în contrastele și multilateralitatea ei face din Enescu un mare maestru al adevărului în muzică. Totodată aspirația profund clasicistă spre un ideal armonios îl determina ca, în redarea tumultului, crispării și asprimii, el să nu recurgă niciodată la accente brutale sau stridente. Enescu ar fi putut spune, aidoma lui Mozart, că muzica trebuie să rămînă frumoasă chiar înfățișînd cele mai cumplite laturi ale vieții.

Cu eîtă nerăbdare aștepta Enescu să facă cunoscută celor mulți această operă născută din cea mai deplină fraternizare cu suferințele și visurile semenilor săi ! Revenind în București, după încetarea războiului, unul din primele sale gînduri fu punerea simfoniei în repetițiile orchestrei simfonice bucu- rești tene. Prima audiție avu loc la 25 mai 1919, sub bagheta autorului. Reacția publicului : formală, anemică. Știind că o primă audiție nu este de obicei revelatoare, Enescu inițiie repetarea simfoniei într-un concert imediat următor. îl aștepta însă o dublă dezamăgire. Temîndu-se ca reapariția simfoniei în program să nu îndepărteze publicul, compromițînd astfel încasările, un grup de membri ai orchestrei îi propun să renunțe la această reluare. Asupra lui Enescu această intervenție a acționat ca un șoc du- reros. De obicei stăpânit și calm, Enescu a lăsat să izbucnească toată durerea ce se acumulase prin în- delunga ignorare a operei sale de compozitor. Inci- dentul fu până la urmă aplanat, iar simfonia sa se cîntă din nou. Ceea ce spunea Enescu în această simfonie, cu atâta profunzime de gîndire și atâta inedit al expresiei, nu a putut fi înțeles. Publicul bucureștean al Ateneului, .canid nu era ignorant, era tributar comodității tradiționaliste. Vremelnic cicatrizată, grație balsamului picurat de entuziasmul mulțimilor cu care artistul se înfrățise, vechea rană se deschise iarăși. Drama compozitorului neînțeles iese din ungherele unde anii de război o alungaseră. În această stare de spirit reia Enescu, în toamna lui 1919, tradiția întreruptă a peregrinărilor internaționale.

1920...

Enescu este în pragul împlinirii a patru decenii de viaţă.

Strania frumuseţe a tânărului cu priviri aprinse şi plete romantice a cedat treptat locul hotărîrii senine a omului maturizat şi devenit stăpîn pe sine. Figura sa emană linişte şi măreţie olimpiană. Odinioară „tras ca prin inel" („mince comme un cou- rant d'air", i se spunea la Paris), Enescu impune acum prin statura sa robustă ; plinătatea ei evocă însă nu bunul trai, ci forţa şi energia. întreaga sa fizionomie respiră imensa putere de a munci care-i permitea să desfăşoare o activitate atît de vastă şi continuă.

ANI DE SPERANŢE **(1920—192B)**

.....şi iubă-mă reintrut în posesia schiţelor cedînjene. Un pătimaş care-şi regăseşte copiii într-o pâine fi mai fericiţi decît am fost eu în acea zi."

Pe continentul european a revenit pacea. Enescu îşi reia tradiţionalele turnee. Perioada de care ne ocupăm este dominată de cele patru mari călătorii efectuate în America de Nord. La începutul lui ianuarie 1923 pune pentru prima oară piciorul pe solul american. Succesul apariţiilor sale la Philadelphia, Washington, New York, Baltimore, Pittsburg, Boston, Detroit este atît de mare, încît Enescu avea să repete această vizită la începutul fiecăruia din cei trei ani următori. Totodată şi el se simţea atras de „Lumea Nouă" : publicul american arătase mult interes pentru personalitatea lui de compozitor, rapsodiile, suitele, „Octetul", „Simfonia I" şi alte compoziţii ale lui, bucurîndu-se de o caldă apreciere. Era o preţioasă mîngîiere după indiferenţa sau ostilitatea cu care se deprinsese a-^i vedea întâmpinate lucrările. Este una din cauzele puternicului avînt pe care-l cunoaşte în această perioadă creaţia lui Enescu.

Facsimil dintr-un manuscris a lui George Enescu

8
113

Trebuie vorbit, în aceeaşi ordine de idei, despie buna primire făcută primei audiţii a „Simfoniei a Ill-a" pe care Gabriel Pierne, dirijînd orchestra Colonne, o prezenta la 26 februarie 1921 publicului francez. Lucrarea nu iscase, desigur, în rîndurile acestuia un entuziasm ca acela stârnit acum 25 de ani de „Poema romînă", dar unii muzicieni au remarcat şi salutat nobleţea şi originalitatea inspiraţiei enesciene. Cunoscutului compozitor şi critic Louis Vuillemin îi apărea ca ,,o muzică ce nu seamănă cu nici o alta" , atmosfera finalului o definea astfel : „Glasuri cîntă şi un mare muzician le prelungeşte pînă la noi pe undele beatifiate ale unei orchestre în care coardele, lemnele, alămurile, harpele, orga şi clopotele, adineauri atît de învolburate, au limpezimi de adevăr cucerit". Nu poţi să nu-ţi aminteşti cuvintele lui Enescu : „Un cuvînt de simpatie asupra uneia din lucrările mele îmi face mai multă plăcere, decît laudele ditirambice asupra artei mele de executant..."

Într-o cameră de hotel, în răgazul dintre concerte, în popasurile estivale de la Dorohoi sau Sinaia, adesea chiar şi în tren sau pe vapor, oriunde şi oricînd găseşte posibilitatea de a se concentra, Enescu se dedică compoziţiei. „Simfonia a Ill-a" marcase un salt calitativ în viziunea sa componistică : stilul i se curăţise de reminiscenţe, devenea din ce în ce mai limpede. Enescu se avîntă pe urcuşul oare se profila inundat de soare, în faţa lui. Il parcurge impetuos, ajungînd la capătul acestei perioade pe o culme de pe care avea să zărească grandioase orizonturi.

Primul moment important al acestei ascensiuni este „Cvartetul în mi bemol major" ; schiţat încă din timpul războiului, acest „Cvartet" a fost scris în cea mai mare parte în 1920 la Lausanne. Este un poem liric, dominat de nostalgie şi extaz, din a cărora dulce beţie te smulge o melodie de o viguroasă nobleţe, amintind maiestatea preludiului în unison. Simţi în această lucrare ecoul profundelor meditaţii, uneori dureros

de interiorizate, ale ultimelor cvartete beethoveniene.

Prima audiţie a acestei lucrări a avut loc în Bucureşti la 27 mai 1921, fiind realizată de un cvartet a cărui primă vioară era deţinută de însuşi compozitorul. La mai puţin de un an (11 februarie 1922) are loc prima audiţie pariziană a cvartetului.

Cel de al doilea moment îl reprezintă „Sonata pentru pian în fa diez minor", terminată de Enescu la Sinaia în 1924. Curba psihologică a muzicii are aici un sens invers celui din „Cvartet" : exuberanţa plină de vitalitate şi cu accente glumeţe din primele două părţi se stinge într-o visare de o melancolică poezie. Acest final este una din paginile cele mai emoţionante ale muzicii noastre. O zvîcnire patetică urmată de o duioasă resemnare, aşa se profilează motivul muzical care se repetă insistent de-a lungul muzicii finalului. Enescu spunea că această reverie i-a fost inspirată de imaginea câmpiei cufundată în noapte. Compozitorul şi-a prezentat el însuşi, în prima audiţie, această sonată: 21 noiembrie 1925 la Bucureşti ; 24 aprilie 1926 la Paris.
8"
11

5Al treilea moment şi cel culminant al aceş,tei evoluţii : „Sonata a III-a pentru pian şi vioară", terminată la Sinaia în noiembrie 1926. Sugerînd felul de a cînta al lăutarilor, Enescu creează aici o imagine generalizată a sufletului popular, aşa cum îl înţelegea el : o infinită duioşie, susceptibilă de a /Se transforma într-un intens patetism şi totodată o sănătoasă înclinare spre joc şi petrecere, care contrabalansează această predispoziţie melancolică, socotită de Enescu a fi trăsătura distinctivă a muzicii noastre populare. Peste tot pluteşte sentimentul înfrăţirii omului cu natura, redată de compozitor în culorile misterioase şi umbrele pe care le răs- frînge, asupra ei, înserarea. Complexitatea şi totodată organicitatea conţinutului ei fac din această sonată o sinteză a căutărilor anterioare. Savoarea populară se întreţese aici cu cea mai rafinată stilizare artistică. Cum spunea Menuhin, ea este „una din lucrările sale care ilustrează în modul cel mai complet fuziunea dintre lăutarul fără şcoală şi muzicianul cultivat" Această lucrare a răsunat pentru prima oară în ţara noastră cu prilejul recitalului dat de Enescu la Oradea, la 16 ianuarie 1927. îl acompania la pian Niculae Caravia. La 29 ianuarie avu loc prima audiţie bucureşteană. Sonorităţile erau prea neobişnuite — Enescu aducînd aici o modalitate cu totul nouă de a trata folclorul — pentru ca publicul acelei vremi să-şi dea seama de valoarea lucrării. Din stimă pentru Enescu reacţia a fost totuşi politicoasă. Dar nici publicul francez nu s-a dovedit mai receptiv când, după două luni, la 28 martie, Enescu şi Caravia prezentau această sonată la Paris.

Cu aceste lucrări stilul enescian îşi cîştigă o limpezime de cristal. Compozitorul se arată atras cu maximă forţă de lumea reveriei şi meditaţiei, aspiră din toată fiinţa sa spre o existenţă armonioasă, ideală. Omul prefigurat de muzica lui Enescu se află într-o flagrantă contradicţie cu eroii sumbri şi chinuiţi ai muzicii veacului XX : de o sublimă puritate, de un clasic echilibru, el pare a anticipa omul viitorului, omul eliberat din „iadul murdar", în care exploatarea, mizeria şi ticăloşiile orânduirilor nedrepte îl obligau să trăiască. „Artistul — spunea Enescu — dezvăluie omenirii calea spre armonie, care e fericire şi pace." Nici vorbă însă ca acest splendid ideal uman şi estetic să fi reprezentat la Enescu expresia unei insensibilităţi la chemările dramatice ale epocii. Accentele sau scurtele izbucniri patetice ale muzicii enesciene sînt fulgere care te lasă să întrevezi pentru câteva clipe abisuri clocotitoare, dar pe forţele rebele din adîncuri, compozitorul este suveran absolut şi poate că tocmai aici rezidă măreţia etică a muzicii sale.

Materialul muzical cu care Enescu construia această viziune avea rădăcini adînci în doinele, baladele şi horele poporului său, dar intonaţiile acestuia reprezentau — în raport cu operele compozitorului — doar un îndepărtat punct de plecare, mai precis o bază de zbor. Materialul folcloric era retopit, transfigurat, generalizat în laboratorul intim al lui Enescu, unde devenea apt să exprime tot ceea ce fremăta în sufletul său de om complex şi artist genial. Din simplitatea rustică rămînea doar un fermecător ecou; mesajul compozitorului aducea trăiri şi gînduri de o formidabilă profunzime şi noutate.

Era exact ceea ce făcea marele său contemporan şi coleg Bela Bartok. Nu trebuie să ne inducă în eroare caracterul opus al expresiei bartokiene, atît de crispată şi vehementă. Între ei

erau doar deosebiri de stil, reflectând în ultimă instanţă deosebirile psihologice dintre cele două popoare, dar metoda lor de creaţie era comună : extragerea esenţialului din intonaţiile folclorice şi fecundarea acestora cu tot ce eraL mai înaintat în gîndirea componistică europeană, pentru a le face capabile să exprime'un conţinut de profundă şi vastă însemnătate umană. Dacă Bartók exprima zbuciumul unui veac brăzdat de mari conflicte sociale, Enescu apărea ca purtător al idealului spre care tindea o omenire terorizată de războaie şi mizerie.

Compozitorul romîn a avut cuvinte de înaltă preţuire pentru muzica lui Bartók: „Admir mai ales felul în care ştie să respecte latura organică a muzicii, în ciuda unei tendinţe constante spre evadare. Se simte că forma îl agasează uneori ; totuşi i se supune şi tocmai în cadrul acestei constrîngeri voluntare izbuteşte el să dea tot ce are mai bun". Nu ştiu dacă Enescu era perfect conştient de această înrudire spirituală, dar fără îndoială că o intuia. întâlnirea din octombrie 1924 a celor doi mari muzicieni este simbolică, Enescu se întorcea dintr-un turneu occidental, Bartók venea în Romînia să-şi cînte lucrările şi totodată să reînnoiască legăturile cu folcloriştii romîni. „Joncţiunea" a avut loc la Lugoj. în drum spre Bucureşti, Enescu răsfoieşte compoziţiile lui Bartok. între ele se afla şi „Sonata a II-a pentru vioară şi pian". Pe aceasta o parcurge cu atenţie deosebită, o fredonează. Se vede că este „prins" de frumuseţea şi noutatea sonorităţilor. O va c'înta la Bucureşti, iar compozitorul îl va acompania. Bartok e entuziasmat şi se gîndeşte cu nerăbdare la seara concertului. Ajunşi în Bucureşti, îi propune lui Enescu să facă o repetiţie, dar acesta îi răspunde că a înţeles perfect ce vrea să spună în sonată — o repetiţie în cazul lor ar fi ceva inutil. Se vor prezenta direct în faţa publicului. Bartok este uşor uimit, dar nu se nelinişteşte : partenerul său era un prea mare virtuos pentru a nu ieşi din orice încurcătură, care ar fi putut surveni pe parcurs. Notele îi vor fi călăuză, iar Enescu citea cu dezinvoltura de la prima vedere... Dar lucrurile aveau să arate cam altfel decît şi le imaginase Bartok, căci în seara recitalului, cînd îi aduse lui Enescu notele, acesta i le restitui cu un zîmbet amical : ce să facă cu ele ? Nu luase cunoştinţă de sonată în tren ? Acum Bartok era dea dreptul uluit. într-adevăr, în cele două ceasuri cît o parcursese, Enescu o şi memorase. O cînta la concert pe dinafară, respectînd cu scrupulozitate cele mai mici indicaţii înscrise de autor în note. Performanţa era senzaţională. Nu credem însă că Enescu şi-ar fi însuşit muzica bartokiană cu atîta repeziciune şi plăcere, dacă n-ar fi descoperit în ea o vibraţie familiară inimii lui. Descoperea de fapt în muzica lui Bartok propria sa estetică, exprimată într-o altă limbă.

Năzuinţele de compozitor ale lui Enescu au fost doar într-o infimă măsură înţelese de compozitorii romîni din acea vreme. Pe mulţi dintre aceştia îi nemulţumea faptul că Enescu, în perioada postrap- sodică, renunţase la maniera, să-i zicem, semănăto- ristă de a trata folclorul, caracterizată prin citarea melodiilor populare şi limitarea la un conţinut pa- triarhal-rustic. Aspiraţia enesciană spre o problematică universal-umană le părea ca o abdicare de la principiul naţional-folcloric în loc să vadă în ea o lărgire, o ridicare a acestui principiu pe plan artistic superior. Chiar un remarcabil muzician cum era Caudella îşi exprima regretul că Enescu poate fi obsedat de un subiect ca cel al lui Oedip : „Păcat că nu e un sujet romînesc" —spunea el într-un articol din 1923. Ne putem da seama cît era de formală prezenţa lui Enescu în fruntea Societăţii Compozitorilor Romîni, înfiinţată în 1920 din iniţiativa cîtorva muzicieni inimoşi. îl aleseseră în această funcţie — de altfel onorifică — în virtutea marelui său prestigiu mondial, dar nu pentru că ar fi văzut în compoziţiile sale întruchiparea idealului lor artistic. Acceptate fără rezerve de către ei erau cele două rapsodii, al căror exemplu îl reproduceau în felurite variante, mai mult sau mai puţin reuşite.

Nu luau în consideraţie faptul că Enescu depăşise de două decenii stilul rapsodic şi tindea să cucerească domenii expresive noi. Asociată cu lipsa de interes a publicului larg pentru opera sa de compozitor, această neputinţă a colegilor de a-i înţelege străduaniile inovatoare, trebuie să fi făcut extrem de dureros sentimentul de singurătate încercat de Enescu.

Atenţia preponderentă acordată de Enescu în perioada postbelică muzicii instrumentale nu îndepărtează cîtuşi de puţin din centrul luminos al conştiinţei compozitorului gîndul la ,,Oedip". 11 stimula să reflecteze la această temă şi recenta înfiinţare a unei Opere de Stat, la a cărei înfăptuire visa în 1915. Spectacolul de deschidere

de la 8 decembrie 1921 era „Lohengrin", iar la pupitrul orchestrei apărea însuşi Enescu. Acest prim-spectacol avea un caracter întrucîtva programatic: el exprima dorinţa ca repertoriul operei să fie dominat de creaţiile înalte, cu adevărat artistice, ale genului. Poate că odată va veni şi vremea lui „Oedip" să apară pe această scenă...

Oedip... Cu cită nerăbdare aştepta Enescu libretul lui Fleg. După război îl revăzuse pe poet, rediscutaseră planul operei şi obţinuse promisiunea unei apropiate definitivări a textului literar. întîr- zierea libretului nu-l împiedica însă să lucreze. Suflul muzical al viitoarei opere deja trăia în el şi chiar în timpul războiului, ori de cîte ori găsea clipe de răgaz, aşternea pe portative noi şi noi idei muzicale. Cît de bine ar fi fost să aibă şi schiţele pe care le expediase peste hotare şi care, ajunse la Moscova, se pierduseră desigur în viitoarea revoluţiei ruse ! Dar Enescu nu se derută şi purcese la o reconcepere a materialului tematic al operei, al structurii ei muzicale de ansamblu. Avea imaginea perfectă a felului cum va trebui să sune muzica sa. O zugrăvise astfel unui prieten, imediat după război : „Visez la o muzică asemănătoare priveliş- tei insulelor din mările greceşti. Ţărmuri abrupte sau anevoioase,neted desenate, goale, aride, fără o pată, fără un Copac, siluete puternice, ce Se profilează pe mare şi pe cerul albastru. Aş vrea să mă inspir de la natura aceea, să scriu o muzi'că *esenţială*, încă şi mai sobră decît aceea a lui Gluck, o muzică de contururi simple şi măreţe".

Compusese pentru tabloul sfinxului o amplă piesă simfonică, de mare intensitate. Terminînd-o, socoti însă că este mai bine s-o oprească pentru scena în care Oedip îşi scoate ochii, momentul culminant al tragediei. Lăsă aşadar această piesă în rezervă şi încearcă să exprime în alt fel deşteptarea sfinxului : ,,într-o penumbră funiginoasă, în sunetul unei.muzici îndepărtate de coşmar" ; cît despre sfinx, îşi aminteşte Enescu : „l-am zugrăvit aşa cum mi-l imaginam, ca o panteră implacabilă, care luptă pe moarte şi viaţă cu adversarul său".

Se afla într-unui dintre turneele sale din Statele Unite cînd, în memorabila zi de 1 martie 1923, primi o telegramă : „Casetele dvs. regăsite la Kremlin. Fleg". Bucuria lui Enescu era indescriptibilă : bucuria tatălui ce-şi regăseşte copilul pe care-l considerase pentru totdeauna pierdut. Era cu atît mai fericit cu cît alături de schiţele oedipiene se aflau şi manuscrisele altor lucrări importante, încă nepublicate : „Suita a Il-a pentru orchestră", „Simfonia. a Il-a".

Dacă o nenorocire nu vine niciodată singură, bucuria obişnuieşte şi ea adesea să vină însoţită de altă bucurie. Căci, reîntors deîndată la Paris, Enescu se vede în sfîrşit în faţa libretului la „Oedip". Clipa de zece ani aşteptată

.Ce făcuse Fleg ? Contopind cele două tragedii ale lui Sofocle, „Oedip rege" şi „Oedip la Colona", libretul său îmbrăţişa întreaga existenţă a eroului antic, de la botezul său sub semnul prorocirilor funeste pînă la moartea senină, transfigurată de eroismul rezistenţei sale morale. între acestea se perindau, în ritm trepidant: scena hotărîrii părinţilor de a zvîrli pruncul în prăpastia Kiteronului ; tabloul Corintului unde Oedip se afla în palatul părinţilor săi adoptivi, Polip şi Meropa,

torturat de gîndul paricidului şi incestului ce-i fuseseră prevestite ; episodul de la răscruce unde pribeagul Oedip, obligat să se apere, ucide un bătrîn care nu era altcineva decît tatăl său real, regele- Laios ; formidabilul dialog de la porţile Tebei cu sfinxul pe care-l răpune, proclamînd superioritatea omului faţă de forţa oarbă a destinului ; scena încoronării lui Oedip ca rege al Tebei şi a unirii lui cu Iocasta pe care tebanii i-o dau ca soţie în semn de recunoştinţă ; peripeţiile dramatice ale dezvăluirii adevărului fatal — paricidul şi incestul — făptuite de Oedip fără vina lui ; zbuciumul fără margini al eroului, cumplita sa autopedepsire şi ingrata lui alungare de către tebani ; în sfîrşit sosirea lui Oedip la Colona, îmbătrînit, epuizat fizicește, dar ieşit învingător din încleştarea sa cu destinul, căci acesta îi putuse frînge doar trupul, nu şi conştiinţa, întotdeauna liberă, întotdeauna demnă.

Ceea ce realizase Fleg întrecea orice aşteptări ale compozitorului. El concentrase într-o acţiune laconică şi intensă toată problematica oedipiană. Prin complexitatea dramatică, bogăţia psihologică, măreţia etică, frumuseţea literară, acest libret putea sta, indiscutabil, alături de libretele dramelor muzicale wagneriene. Mai mult decît entuziasmat, compozitorul nu avu decît observaţii de detaliu care fură rezolvate operativ. Enescu cerea suprimarea cîtorva aluzii prea insistente la incest. încă o dovadă a dorinţei sale de a pune pe primul plan nobleţea etică a lui Oedip.

Enescu se năpusti asupra libretului. în fine, după zece ani, i se dădea posibilitatea să lucreze închegat la această operă pentru care nu putuse pînă acuma pregăti decît schiţe instrumentale ! La 9 iulie 1923, în liniştea vilei sale de la Sinaia, Enescu începe lucrul la partitura lui „Oedip". Munca înainta cu impetuozitate. Era torentul ce se revărsa furtunos după ce apele îi fuseseră îndelung stăvilite.

începutul lucrului la „Oedip" are 'loc într-o perioadă de senină destindere a vieţii lui Enescu. în existenţa lui de trubadur singuratic intra atunci o fiinţă a cărei permanentă prezenţă el o visa de cîţiva ani : Maria Oantacuzino. Devenindu-i tovarăşă de viaţă, ea promitea să aline tristeţile creatorului neînţeles. în amintirea acestei fericite coincidenţe, Enescu avea să-i dedice viitoarei soţii opera sa cea mai de seamă.

SE NAŞTE „OEDIP".

„Să spun că m-am pus pe realizare, m-am năpustit asupra ei... Să abordezi pieptiş antichitate are ea mai splendid, mai acelaşi timp, mai omenesc..."

ENESCU

Lui „Oedip" Enescu i se putea consacra în momentele de răgaz pe care le găsea între turnee, refu- giindu-se fie la Sinaia, fie ia Lausanne, fie la Teţ- cani, unde se ¡afla casa părintească a femeii iubite. Şederea în Elveţia, în perioada de început a lucrului la „Oedip", i-a prilejuit lui Enescu întîlnirea cu un muzician pe care-l cunoscuse mai de mult la Paris — Louis Vierne, organistul de la Notre- Dame. îşi pierduse aproape complet vederea şi îşi îngrijea şubreda-i sănătate vizuală într-o staţiune aflată nu departe de Lausanne. împreună cu Maria Cantacuzino, Enescu îl vizita din cînd în cînd pe bătrînul organist. „Cîntam cu el frumoasa sa sonată pentru vioară şi pian care este, după cea a lui Franck, una din sonatele mele preferate, povesteşte Enescu. De asemenea, adesea, ne întreţineam asupra lucrului fiecăruia, îi încredinţam speranţele şi temerile, vorbeam împreună despre «Oedip». Nobilul profil al marelui organist se detaşa pe cerul atît de 'liniştit, visul făcea parcă şi mai mari ochii săi stinşi. Privindu-l, fremătam : nu era oare el imaginea vie a eroului meu, condamnat 'de zei la o eternă cecitate ? Totul mă servea, chiar şi întîm- plarea colabora 'la planurile mele, adunam bogăţii, cream, eram beat de ardoare."

Enescu îşi desfăşoară munca la „Oedip" de-a lungul întregului al treilea deceniu al veacului. în 1927 are loc în viaţa muzicală internaţională un eveniment neaşteptat şi oarecum surprinzător pentru Enescu : premiera operei-oratoriu „Oedip rege" de Igor Stravinski. Unul din cei mai mari compozitori scrisese deja o lucrare pe tema care îl obseda De Enescu de aproape două decenii. Trebuie spus că, după primul război mondial, Stravinski abandonase poziţiile realismului naţional (aşa-zisa „perioadă rusă"), care-l făcea să aibă multe puncte comune cu Bartok şi cu Enescu. Emigrînd din Rusia şi devenind cetăţean francez, iar apoi american, îşi schimbase radical şi stilul de a compune. Era acum în etapa „neoclasică" a creaţiei sale cînd, contestând muzicii orice expresivitate emoţională, se îndeletnicea cu

experimente constructiviste ; acestea erau însă orientate nu spre revoluționarea limbajului muzical, ci, dimpotrivă, spre reînvierea formelor arhitecturale a'le clasicismului. „Oedip"-ul şi-l compusese sub semnul acestor preocupări.

Poate că pe un alt compozitor apariția unui atît de puternic rival l-ar fi descurajat : Stravinski se bucura de o faimă mondială. Enescu n-a şovăit o clipă în munca sa asupra lui „Oedip". Conştient de absoluta originalitate a viziunii sale, el a continuat să lucreze mai 'departe.

Nu era întâmplător faptul că doi mari compozitori abordau mitul oedipian... Necesitatea abordării acestui mit plutea în atmosfera artistică a lumii europene postbelice

.Deşi comportînd personaje şi fapte legate de viaţa şi mentalitatea străvechii Elade, tragedia lui Oedip poartă în ea semnificaţii de o tulburătoare permanenţă umană. Dincolo de sfinx, incest şi paricid, sau mai bine-zis prin mijlocirea lor, ni se dezvăluie o profundă şi mereu actuală filozofie. Este o meditaţie îndurerată, dar plină de bărbăţie asupra dramei pe care o trăieşte cel ce vede unicul ţel al existenţei sale în descoperirea şi afirmarea răspicată a adevărului. Perseverenţa neabătută cu care el se îndreaptă spre acest ţel este expresia unei clarviziuni geniale şi a unei voinţe titanice. Ascensiunea sa spre culmile cunoaşterii declanşează însă coaliţia mediocrităţii, invidiei, calomniei, care se năpustesc asupra-i. Unei ofensive atît de năprasnice el nu-i poate ţine piept, dar prin rezistenţa sa morală, nici o clipă şovăitoare, se ridică deasupra detractorilor săi. Cel ce se dăruie cunoaşterii soarbe din această identificare forţe supraomeneşti. Nici zdrobirea fizică, nici compromiterea sociallă nu izbutesc să îngenunche demnitatea sa de om. Peste toate calamităţile ce se abat asupra lui, înţeleptul erou se înalţă victorios. Oricît de mutilat, chipul îi este transfigurat de acea strălucitoare lumină pe oare o iradiază forţa prometeică din sufletul său. Mitul oedipian este aşadar un imn închinat vitejiei sufleteşti a omului dominat de pasiunea căutării adevărului.

Asemenea jertfe eroice, veacul nostru brăzdat de atîtea conflicte sociale a cunoscut poate într-o măsură mai mare decît contemporanii lui Sofocle. Tragicul grec a fost martorul prăbuşirii lui Pericle şi a nobilului stoicism cu care acest mare om a înfruntat destinul, dar oamenii veacului al XX-lea au văzut în jurul lor nenumărate cazuri de o asemenea esenţă morală. Cîţi 'luptători pentru libertatea popoarelor şl demnitate umană au întîmpinat cu fruntea sus tortura, dezonoarea publică, moartea ! Am putea spune că marile zguduiri ale epocii contemporane au cerut şi cer fiecărei conştiinţe cinstite o doză de abnegaţie eroică, absolut necesară înfruntării acelor forţe,

care vor să abată omul de pe drumul demnității, împingîndu-l spre compromisuri degradante. Fără îndoială Stravinski şi Enescu au abordat motivul oedipian, sub impulsul unor necesităţi spirituale ale epocii lor.

Spre deosebire de Stravinski care s-a limitat în mod riguros la faptele din ,,Oedip rege" a 'lui Sofocle, Enescu, secondat de libretistul său Edmond Fleg, va urmări — cum s-a văzut — să cuprindă în opera sa întreaga problematică oedipiană, pornind de la cea sugerată în „Cei şapte contra The- bei" a lui Eschil şi ajungînd pînă la „Oedip la Co- lona", scrisă de Sofocle în ultimii ani ai vieţii sale. Ceea ce la Stravinski alcătuia subiectul întregii opere, va fi la Enescu subiectul unui singur act, e drept cel culminant, actul al III-lea.

în opera sa, Enescu va trasa curba unei existenţe complete, de la primele licăriri ale vieţii pînă la ultima ei pîlpâire. O asemenea concepţie implica un efort de concentrare dramatică mult mai mare decît cel cerut de concepţia stravinskiană, care îşi fixa atenţia asupra culminaţiei tragice a vieţii eroului. Nu încerci nici o clipă impresia aglomerării episoadelor, eu toate că în opera lui- Enescu sînt contopite două tragedii ale lui Sofocle : „Oedip rege" şi „Oedip la Colona". Libretistul şi compozitorul au reţinut doar elementele esenţiale şi le-au înlănţuit după o logică menită a pune în lumină grandoarea umană a lui Oedip. Aci se află izvorul unităţii dramaturgice a operei enesciene.

Ceea ce părea să-'l fi preocupat cu precădere pe Stravinski era creionarea sugestivă a fazelor acţiunii, pe care se străduise să o învăluie într-o atmosferă de gravitate antică. Caracterul dominant al muzicii sale era acela al unei evocări epice.

Şi Enescu este preocupat de realizarea unei maxime tensiuni dramatice. „Fără patos, fără repetări, fără discursuri inutile, acţiunea trebuie să se 'lege repede", îşi zice compozitorul, dar călăuzitoare este pentru el intenţia de a transmite un sens filozofic. Tuturor peripeţiilor lui Oedip le va imprima pecetea pateticelor căutări ale conştiinţei acestuia. Enescu îşi concepe Oedip-ul său pe planul unei drame filozofice şi psihologice. Această concepţie se reflectă în primul rînd în textul operei, îmbibat cu reflecţii asupra vieţii şi apoi, în fraza muzicală însăşi, sinuoasă ca şi meandrele trăirilor noastre, densă şi crispată ca un gînd străbătut de fiorul marilor nelinişti ale conştiinţei.

Se pare că acest gen de preocupări nu-l atrăgeau pe Stravinski. Optînd pentru o versiune latină a textului, el nu acorda prea mare importanţă mesajului de idei şi largii lui inteligibilităţi. Enescu gîn- deşte altfel : „Ascultătorul trebuie să înţeleagă textul. Convingerea mea este că nu mergi la operă pentru a asculta numai muzică". Muzica pe care o scrie Enescu nu este transparentă, ci stufoasă ca o pădure prin ale cărei desişuri nu-ţi poţi face drum decît desfăcînd lianele ce se împleteau ; ea nu curge cu uşurinţă, ci pare a se naşte dintr-o dure-roasă tensiune lăuntrică, din efortul chinuitor de a găsi accentele cele mai adecvate acestei tensiuni ; limbajul ei nu ţi se profilează sub forma unor me-lodii agreabile şi uşor de reţinut, ci îţi apare ca o imensă nebuloasă, un amestec straniu de motive convulsive, freamăt orchestral, explozii armonice peste care se aşterne, sporind misterul, vălul diafan al cîtorva imagini de o celestă suavitate.

Muzica lui Enescu este poate mai anevoie accesibilă decît muzica lui Stravinski, dar nici un ascultător, oricît de neavizat e, nu are sentimentul că se află în faţa unei opere ermetice. Există parcă în această muzică un fascinant magnet care te atrage irezistibil în ciuda aparenţei atît de enigmatice a frazei muzicale enesciene. Mai mult chiar : însuşi faptul că nu totul îţi apare clar te îmbie să revii la sonorităţile ei cu sentimentul că nu vei putea găsi linişte pînă nu vei desluşi taina acestei vraje muzicale.

Accesibilitatea muzicii sale Stravinski o realizează, folosind pe o scară largă, locuri comune ale gîndirii muzicale, bineînţeles impregnate de pigmentul originalităţii sale armonice, orchestrale. Este ca şi cum un gânditor de geniu, de la care oamenii aşteaptă revelaţii, li se adresează acestora, formulînd într-o manieră interesantă adevăruri larg cunoscute. Alta este calea pe care o urmează Enescu. „Ocolesc — spune Enescu — seducţiile facilităţii ; această restricţie voluntară îmi atrase regretele foarte amicalexprimate de către Reynaldo Hahn, care-mi reproşă... «dispreţul faţă de o serie întreagă de resurse... cele care îşi au originea în melodie, în melos dacă preferaţi, în ritm şi stabilitate tonală». Dar eu voiam tocmai să nu aduc nici o jertfă

acestui ansamblu de tradiţii, care se adaptează oînd mai bine cînd mai rău subiectelor tratate ; căutam expresia şi stilul care să convină cel mai bine caracterului meu şi celui al personajelor mele ; trebuia deci să înă aştept a provoca anumite surprize, ba chiar decepţii, celor care au cultul convenţiei teatrale." Hotărît să aducă oamenilor un mesaj de o forţă zguduitoare, Enescu nu este dispus să facă nici un fell de compromisuri cu nici un fel de truisme ale exprimării muzicale. Pas cu pas, gîn- dul său muzical este formulat cu tensiunea pe care o necesită extragerea lui din subteranele conştiinţei.

În concepţia lui Stravinski, Oedip apare la început foarte sigur pe sine, crezînd în capacitatea infailibilă de pătrundere a spiritului său. „Ego clarissimus Oedipus", rostește el cu o semeţie nu departe de infatuare. Revelaţia supremă are aici un caracter instantaneu şi contemplativ. Oedip-ul stra- vinskian nu cunoaşte zbuciumul căutării adevărului. Alta este curba evolutivă a eroului enescian. El începe prin a fi asaltat de întrebări mistuitoare. Imposibilitatea de a le da un răspuns îi sfîşie sufletul, se simte o jucărie în mâna unor forţe invizibile, .dar aceasta nu-l împiedică să-şi mobilizeze toate resursele de eroism pentru a cuceri adevărul urmărit. Drumul este baricadat de obstacole, care de care mai înfricoşătoare, iar ele nu numai că nu-l timorează, dar îi oţelesc sufletul. O căutare atît de dramatică a adevărului nu se poate încheia decît prin descoperirea explozivă a acestuia. în clipa supremă el rostește cu o voce de tunet cuvintele înspăimîntătoare : „O, soare, vezi ochii mei pentru ultima dată", iar în orchestră se aude o explozie pentru a cărei maximă potenţare orchestrală, autorul n-a pregetat să folosească nici focul de revolver. Oedip a avut curajul să descopere pînă la capăt adevărul şi să-l rostească în auzul mulţimii, deşi îşi dădea seama că el îi va fi fatal.

în legătură cu acest moment culminant al operei, I. Dobrogeanu-Gherea, multă vreme acompaniator al lui Enescu, îşi aminteşte o mărturisire ce i-a fost făcută de compozitor în vremea cînd lucra la Oedip: ,,Odată, cînd am aflat o veste grozavă pentru mine şi cu totul neaşteptată, mi s-a părut că-mi răsună o mare detunătură în urechi. Unii prieteni mi-au spus că au avut aceleaşi impresii în ocazii similare. Aş vrea ca atunci cînd Oedip află vestea groaznică, cînd aude cuvintele «e fiul lui Laios», să răsune o detunătură, la nevoie să se tragă un foc în culise."

Liniştea la care va ajunge eroul în finalul operei nu va avea nimic din prostaţia şi stupefierea „Oedip"-ului stravinskian, zdrobit de soartă : este liniştea înţeleptului şi eroului care, printr-o titanică încordare spirituală, a învins destinul, suferinţa, răutatea oamenilor.

Evoluţia „Oedip"-ului stravinskian era o continuă degringoladă de pe înălţimile iluzorii ale certitudinii infatuate în abisul mizerei neputinţe. „Oedip"-ul enescian parcurge un drum invers : el urcă din greu această Golgotă a cunoaşterii pe ale cărei povîrnişuri se caţără sîngerînd, dar o dată ajuns pe vîrf, în faţa lui se deschid orizonturi infinite şi senine. Opera lui Enescu respiră încredere în puterea pe care o are omul, această „firavă trestie gînditoare", de a se ridica deasupra forţelor oarbe ale naturii prin încordarea bărbătească a spiritului său.Ascultătorului muzicii stravinskiene nu i se oferă nici o clipă senzaţia că muzica ar fi ţîşnit din sufletul artistului contopit cu eroul său. Stravmski pare detaşat de peripeţiile şi suferinţele lui Oedip, el este doar un povestitor obiectiv, ceea ce Teiese nu numai din caracterul constructiv şi cerebral al muzicii, dar şi din prezenţa crainicului, care aminteşte mersul dramei. El o face să se perinde prin faţa noastră ca pe ceva foarte îndepărtat, aparţinînd unei lumi pe care o contemplă de la mare distanţă. în- tîmplările urmărite şi evocate nasc, ce-i drept, unele vibraţii în sufletul compozitorului, dar niciodată ele nu ajung la acea intensitate care să-l smulgă contemplaţiei şi să-l atragă în mijlocul viitoarei, să-l facă a se simţi frate de suferinţă cu eroii săi, să descopere în sufletul lor năzuinţi asemănătoare sau comune cu propriile sale năzuinţi. Alta este perspectiva din care înţelege Enescu tragedia lui Oedip. Nu concepţia obiectivă, ci concepţia lirică despre muzică este cea care-l atrage. Dacă pentru Stravinski a compune înseamnă a instaura o ordine arhitecturală în nebuloasa inspiraţiei, pentru Enescu a compune înseamnă a se revărsa cu generozitate, a participa cu toată fiinţa afectivă la dramele eroilor săi. Opera sa el şi-o va intitula tragedie lirică. Nu se sfieşte a afişa caracterul ei profund autobiografic : în erou a pus ceva din propriile sale aspiraţii şi suferinţe, ,,Oedip este opera vieţii mele", spunea ell. Felului cum îşi concepe Enescu „Oedip"-ul i se potrivesc cuvintele

lui Carlyle despre Shakespeare : „Cum putea un om să zugrăvească... atîtea inimi suferind eroic, dacă inima lui eroică n-ar fi suferit niciodată ?" Lui Enescu nu-i este în fire să contemple de la distanţă, să se complacă în situaţia comodă şi epică a comentatorului obiectiv. Tragedia oedipiană îl atrage în infernala sa viitoare. Simţind alături de eroul său imensitatea fără sfîrşit a suferinţei, el nu a putut să nu dea acestui sentiment o expresie liberă de orice fel de canoane formale. De-a lungul a trei acte, compozitorul realizează o uluitoare gradaţie emoţională, începînd cu tresăririle misterioase şi rău prevestitoare din prolog, trecînd prin cutremurătorul dialog între

Oedip şi Sfinx (moment care, în timpul compunerii lui, i-a dat lui Enescu senzaţia că înnebuneşte) şi culminînd cu acea incomensurabilă dezlănţuire de desperare din tînguirea care încheie cel de al treilea act. Şi după această culminare, după această învolburare furtunoasă — liniştea care permite apelor să se aşeze şi să-şi reia cursul 'lor molcom. „Oedip"-ul lui Enescu dă impresia unui fluviu ale cărui ape cresc încontinuu, se transformă la un moment dat într-o vijelioasă cascadă pentru ca apoi[1] să se potolească înaintînd cu un calm maiestos. Şi muzica enesciană degajează monumentalitate, dar este o monumentalitate umanizată. Nu prin grandoarea construcţiei caută Enescu să impresioneze, ci prin grandoarea trăirilor şi pasiunilor care-şi clădesc singure parcă un uriaş edificiu sonor.

Stravinski nu-şi propunea să intervină în viaţa sufletească a ascultătorilor săi, să le îmbogăţească spiritualitatea, să le ofere un model etic. Oarecum indiferent faţă de problemele morale ale artei, el făcea din construcţia sonoră alfa şi omega procesului său de creaţie : „Muzica mea nu exprimă nimic care ar putea fi suspectat de realism".

La un pol opus, Enescu visează să aducă oamenilor un mesaj consolator şi încurajator. Nu atît solemnitatea antică a atmosferei îl interesează, cît posibilitatea ca măreţia sufletească a eroului său să ajute oamenilor a trece cu aceeaşi demnitate prin încercările grele ale vieţii. „Şi dacă unele accente, pe care i le-am împrumutat, au mişcat unele persoane, aceasta se datoreşte, cred, faptului că au recunoscut în jeluirea sa un ecou frăţesc."

Văzînd în tragedia lui Oedip un mit pierdut în depărtarea timpului şi urmărind cu precădere echilibrul construcţiei muzicale, Stravinski abordase modalitatea de exprimare proprie unei etape vechi a dezvoltării limbajului muzical. în mod deosebit îl atrăgea gîndirea muzicală a secolului al XVIII-lea, secolul clasicismului, cu preocuparea predilectă pentru armonia formei, cu refuzul său caracteristic de a da expresie manifestărilor violepte ale şerjti- mentelor, contrastelor puternice, cu distincţia aristocrată şi gravă a gesturilor sale. Muzica lui Stra- vinski este uri prototip al tendinţelor neoclasice. Prin înrudirea, ce-i drept mai mult pe plan formal, cu stilul pasiunilor lui Bach, ,,Oedip"-ul stra- vinskian capătă o alură de sobră măreţie.

Şi Enescu tinde spre acea puritate a liniilor atît de caracteristică clasicismului muzical. Dar acest ideal el se străduie să-l realizeze nu întorcîndu-se la trecut, ci selecţionând, filtrînd şi purificând ceea ce deja exista. Înţelegînd tragedia şi eroismul lui Oedip ca pe un mesaj „frăţesc", el se străduie săîl exprime într-un fel cît mai profund legat de mentalitatea muzicală a secolului nostru. Nu despre, abordarea unei anumite tehnici era vorba, ci despre redarea unui anumit fel de a gîndi şi simţi viaţa. Este felul de a gîndi şi simţi care urmează după romantism, impresionism şi expresionism — etape care au marcat tot atîtea trepte în evoluţia conştiinţei muzicale europene. Omul contemporan şi le-a integrat ^i, integrate, ele au lărgit, au făcut mai complex, au dinamizat şi dramatizat modul de percepere muzicală a realităţii. A evita aşadar folosirea limbajului contemporan în ceea ce are mai profund, mai caracteristic, înseamnă a nu reflecta cu fidelitate sensibilitatea oamenilor acestei epoci, ceea ce se întîmpla într-o bună măsură în „Oedip"-ul stravinskian. Enescu nu se simte atras de acest drum, cu toate că în „Cîntecele" pe versuri de Marot, „Suita pentru pian în re major" sau „Suita a Il-a pentru orchestră" făcuse şi el experienţe cu caracter neoclasic. Cu „Oedip" este însă altceva. „«Oedip» — spune el — este un personaj al tuturor timpurilor, universal, şi există deci posibilitatea de a-i traduce drama într-un grai modern. De aceea nu m-am lipsit de dreptul de a folosi pentru el cuceririle muzicii contemporane, nici chiar să anticipez uneori, întrebuinţînd în pasajele

declamate, pe jumătate cîntate, pe jumătate vorbite, sfertul de ton care redă în chip minunat anumite efecte speciale." Toate acestea fac ca „Oedip"-ul său, deşi purtînd veşminte anti'ce, să ne apară nu ca subiect al unei reconstituiri istorice, sau al unei evocări epice, ci ca un frate de frămîntări şi suferinţă al lui Wozzeck, al eroului simfoniilor lui Honegger şi Şostakovici, al muzicii lui Bartok şi Prokofiev. Modalitatea aceasta de exprimare — aspră, violentă şi abruptă — nu este de natură a asigura operei enesciene acea îmbietoare limpezime pe care o remarcăm la muzica lui Stravinski, dar în schiinb o simţim mult mai apropiată de viaţa noastră sufletească, atît de contradictorie, atît de furtunoasă. Simplitatea şi esenţialitatea liniilor sale nu se dezvăluie dintru început .ascultătorului, dar forţa vulcanică a sentimentului pune o stăpânire despotică pe noi, deoarece, cu toată aparenţa sa complicată, simţim că în această muzică se ascunde un răscolitor „ecou frăţesc". De pe această poziţie realizează Enescu acea seninătate de esenţă clasică spre care el năzuia nu mai puţin decît Stravinski. ,,Mi-am propus — spunea el — să urmăresc întreaga viaţă a eroului, pornind de la voia bună şi trecînd prin groază, numai pentru a ajunge la seninătate." Actul al IV-lea al operei va fi actul sublimei consolări şi speranţelor luminoase, soarele după furtună, imnul închinat măreţiei omului. Din această perspectivă privit, idealul clasic al armoniei şi seninătăţii va apare mult mai convingător, el nu va mai avea nimic artificial, ci va exprima aspiraţia firească spre echilibru a omului contemporan, bîntuit de furtuni pe care nu le-au cunoscut strămoşii săi.

Dacă limbajul pe care-l vorbeşte ,,Oedip"-ul stra- vinskian putea fi cît de cit situat în timp, apartenenţa sa geografică era iCu totul enigmatică. Intonaţiile sale aveau un caracter neutral, erau extrase dintr-un fond devenit bun de circulaţie europeană. Această abstractizare internaţională a eroului era desigur menită, în intenţia autorului, să sublinieze universalitatea umană a tragediei lui Oedip. Şi Enescu aspiră să dea eroului său aureola universalităţii. Nu spunea el oare că Oedip era un personaj universal, al tuturor timpurilor ? Dar la această universalitate el se ridică nu prin negarea naţionalului ci, dimpotrivă, evocînd muzica populară sud-est europeană în care s-au transmis ecouri de străvechi cîntări eline. Muzica enesciană, mai ales în scenele legate de prezenţa poporului, emană un discret parfum folcloric. Intonaţiile colindului, mişcările graţioase de dans amintesc noblefea şi armonia spiritului grec. Folosirea sfertului de ton, foarte . caracteristică muzicii populare romînești, aduce ceva din atmosfera modală a muzicii grecești. Aceste legături pe care le are ,,Oedip"-ul enescian cu pământul natal nu restrîng semnificaţia umană a eroului,, ci o fac mai reală, mai palpabilă. Universalismul său nu este de domeniul abstracţiunii, el are o substanţială carnaţie concret-naţiona'lă. Ideea etern umană se desprinde din ,,Oedip"-ul enescian aidoma copacului ce creşte cu atît mai falnic, cu cît îşi împlîntă mai adînc rădăcinile în sol.

Iată cum se conturează ,,Oedip"-ul enescian: la polul opus viziunii lui Stravinski. Constructivismului, obiectivităţii, echilibrului neoclasic, spiritului cosmopolit caracteristic colegului său

occidental, Enescu le răspunde prin umanism, lirism, tensiune, contemporaneitate, spirit naţional. Era o cu totul altă concepţie şi conştiinţa ei îl făcea pe compozitor să nu aibă nici un fel de temeri în legătură cu destinul operei sale : mai devreme sau mai tîrziu, cînd va vedea lumina rampei, ea va aduce un accent nou, a cărui originalitate oamenii nu vor putea să n-o remarce

.Realizarea acestei concepţii înaintează destul de anevoios. Cînd eşti chinuit de nevoia de a spune ceva nou, profund, nemairostit, gîndul luptă din răsputeri pentru ca, sfredelind învelişurile locurilor comune ale expresiei, să se poată afirma în toată puritatea lui. În interviul acordat în noiembrie 1927 lui Petru Comarnescu, Enescu declara : „Lucrez la orchestrarea operei mele «Oedip», al cărei stil este simplu şi cam aspru. Culoarea orientală, dar nedusă peste limită. Am ajuns acum la sfîrşitul actului al II-lea. Aşadar, va mai dura cîtva timp pînă ce opera va fi gata. Apoi, poate, o voi mai retuşa. «Oedip» nu trebuie încă aşteptat. Dacă «Oedip» al lui Stravinski are asemănări cu opera mea ? Nu. Stravinski a scris un oratoriu cu cuvinte latineşti, iar eu o operă cu elemente orientale".

...27 aprilie 1931. După aproape un deceniu de muncă încordată Enescu pune punctul final de orgă operei sale. Se găsea atunci la Teţcani.

Munca compozitorului se terminase. Cine avea să se ofere a o aduce la cunoştinţa oamenilor

?Există două feluri de eroism. Cel spectaculos, care uluieşte, şi cel tăcut, care trece de cele mai multe ori neobservat.

Impresionabili, din superficialitate, mai ales la ceea ce ,,ia ochii", sîntem adesea înclinaţi să nu recunoaştem dîrzeniei neţipătoare calitatea ei eroică.

Ar fi fost însă posibil progresul umanităţii fără jertfa voluntară de sine a atîtor eroi necunoscuţi, care au cîştigat bătălii, au înfruntat stihiile naturii, au înfăptuit revoluţii, au înălţat

construcţii ameţitoare ? Şi toate acestea printr-o luptă a cărei tenacitate n-a fost egalată decît de modestia ei. Ştiind că nici un fel de lauri nu le va încununa creştetul, ei n-au pregetat să-şi încordeze eroic forţele, conştienţi că omul nu e demn să se numească astfel decît dacă se autodepăşeşte. Faptul că bravura lor morală se pierde în tăcere şi anonimat nu o face mai puţin sublimă. O faptă eroică este aureolată mai strălucitor de către modestie decît,de nimbul gloriei răsunătoare.

TRUDITORUL

„Mulţi oameni şi-l imaginează pe compozitor ca pe un privilegiat, petrecîndu-şi viaţa pe un pat de trandafiri. O, iluzie ! în ceea ce mă priveşte, îl voi asemăna cu pe un om pradă torturilor ce erau aplicate odinioară martirilor."

ENESCU

„Fă-ţi munca în tăcere", spunea Enescu, pledînd nu numai prin faptă, dar şi prin cuvînt, pentru eroismul discret al muncii de zi cu zi. Contemporanii se întreceau în a-i atribui tot felul de genialităţi şi haruri divine, închipuindu-şi că-i aduc su- {jreimil omagiu. Ei nu-şi dădeau seama că măreţia acestui om între oameni consta nu în cine ştie ce iluminări de origină transcendentă, ci în efortul supraomenesc al voinţei lui de realizare. Enescu însuşi spunea că : „în muzică este desigur nevoie de talent, cam 30°/o ; restul ide 70°/o este muncă". Cei străini de creaţie au fost întotdeauna dispuşi să interpreteze asemenea reflecţii ale marilor oameni ca o manifestare de falsă modestie, dacă nu ca o cochetărie : geniul care se ascunde pentru a se autoevidenţia ! Eroare ! Creatorul este în primul rînd un truditor herculean. Ceea ee-l deosebeşte de ceilalţi este, mai ales, abnegaţia cu care-şi jertfeşte forţele fizice şi morale, renunţînd la nenumăratele ispite şi comodităţi care l-ar putea abate de la drumul eroic al muncii creatoare.

Să ne gîndim numai la concentrarea şi perseverenţa care au fost necesare pentru a-l elabora pe „Oedip" : douăzeci de ani a purtat în sine acest subiect, dăltuindu-l eu migală, pînă ce a avut conştiinţa că monumentul sculptat de el era desăvîrşit. Cîţi creatori au putut răbda atîta vreme obsesia unui gînd ? Aproape fiecare căuta să se elibereze cît mai grabnic de povara ideii fixe, iar uneori nu ezita să sacrifice calitatea lucrului efectuat. Cît de repede, cu cîtă facilitate se compune mai ales în veacul nostru ! Mania vitezei i-a cuprins pe mulţi compozitori. Aceştia sînt mai totdeauna nerăbdători să treacă la altă lucrare. încă nu şi-au terminat opera şi deja negociază punerea ei în scenă. „Nu mă grăbesc", îi plăcea lui Enescu să spună. Ocolind „seducţiile facilităţii", el nu s-a gîndit decît la valoarea expresivă a fiecărei măsuri, a fiecărui sunet al muzicii sale. Nu a pregetat, de aceea, să-i consacre două decenii de eforturi — o viaţă de om ! De ce creaţia sa este puţin voluminoasă, în comparaţie eu creaţia altor compozitori ? Pentru că l-a călăuzit nu dorinţa de a serie cît mai miult, ci năzuinţa de a perfecţiona expresia cu atenţia giuvaergiului care-şi şlefuieşte diamantul.

Bnescu nu se aşternea la Compunerea unei noi lucrări înainte ca ideea acesteia, după ce a germinat îndelung în conştiinţa lui, să fi ajuns la punctul de maturizare. Iată de ce compoziţii oa „Sonata a Il-a pentru vioară" sau „Simfonia I" i-au răpit fiecare cîte trei ani de meditaţie şi lucru. Asupra „Octetului" a trudit un an şi jumătate. O idee muzicală el o poartă în sine ani şi ani, pînă cînd se cristalizează, pînă cînd concepţia viitoarei opere se clarifică, iar necesitatea creării ei îi apare pe deplin şi lăuntric justificată. Cît de naivi sînt cei care îşi închipuie că sarcina unui compozitor se reduce la inventarea unei teme pe care o va supune apoi unor procedee dezvoltătoare. „Ei consideră tema— spunea Enescu — ca pe un fel de sămînţă, care, numai ce o pui în pămînt şi o stropeşti, şi negreşit dă naştere unei plante sau unui copac. Pentru ei aplicarea regulilor tehnice trebuie să îngăduie muzicianului să reglementeze după poftă creşterea temei, aceasta fiind asemenea germenului din care trebuie să iasă toată bucata. Compoziţia ar fi o treabă destul de plăcută dacă totul s-ar petrece astfel, în mod mecanic, vegetal. Din păcate, tema, faimoasa temă, n-are nimic din bobul de grîu, pe care o pală de vînt îl face să-ţi pice în palmă. Foarte adesea, tema nu este un punct de plecare, ci un rezultat. O temă este deja un material, opera este deja în curs, în vreme ce concepţia sa îndepărtată este, deopotrivă, şi mult mai lungă şi mai ales nebuloasă."

Efectuarea operei nu era pentru Enescu mai puţin chinuitoare decît conceperea ei : „Pe

măsură ce-mi vin ideile, îmi fac însemnări, multe însemnări, un teanc de însemnări, pe care le mîzgălesc pînă ce nimeni, afară de mine, nu mai înţelege nimic... Dar ce muncă de ocnaş ! Şterg răzuiesc, mai mult şterg decît scriu. Mai ales aştept... ascult... S-ar spune că un personaj străin de mine, şi totuşi destul de intim, îmi[1] propune, una după alta, mai multe soluţii. Şi eu arbitrez, aleg, încerc toate aceste versiuni diferite, pentru a vedea dacă forma lor rezistă.
Din momentul în care începe ceea Ce eu numesc trituraţia armonică, adică primul stadiu rudimentar al redactării, sînt salvat : cel puţin ştiu ce am de făcut..."

Scormonitor în adâncurile neexplorate ale gîn- dirii muzicale, lui Enescu i se potriveşte de minune definiţia maiakovskiană a creaţiei ca „extragere de radiu" :

— să scoţi un gram — munceşti un an... Pentru-un cuvînt de-al tău,
ca un hamal cari tonele, cu mia,
de minereu verbal."

În compoziţie, ca şi în poezie, frazele muzicale, înlănţuirile de acorduri, aliajele de timbruri nu ţîşnesc spontan din ideea operei, ci trebuiesc îndelung căutate, ele fiind acelea care clarifică şi precizează ideea iniţială, întotdeauna nebuloasă : „Se crede de obicei că munca poetului — şi meritul său — constă în a traduce în versuri o idee preconceputâ, foarte clar definită, cînd în realitate efortul său major este de a inventa ritmuri, culori sonore, ambianţe, pentru a atrage cuvintele care se vor lăsa prinse, ca în tot atîtea capcane. în ultima analiză sensul poetului vine să se acorde cu sonoritatea sa. A scrie un poem nu este o operaţie pur intelectuală, ci o funcţie senzorială, pe care înclin s-o compar cu darul vrăjitorului. Un muzician compune ca un poet : şi el îşi caută cuvintele sale pe dibuite, le sileşte pe cele mai bune să iasă din vizuina lor, le vrăjeşte printr-un fel de incantaţie".

A lucra la o compoziţie înseamnă pentru Enescu a se deplasa încontinuu de la masă la pian şi de la pian la masă. Din amintirile sale aflăm că lucrează la masă, pentru a vedea clar şi a ordona forma. Cînd caută culoarea, se aşază la pian : în felul acesta orchestrează, cîntînd. îşi imaginează că degetul al patrulea de la mîna stîngă acţionează un fagot, că auricularul drept declanşează un flaut ; pentru rest, şuieră, fluieră, fredonează, se transformă, cum zice el însuşi, în „omul-orchestră". Răspunzînd întrebării: „Compuneţi cu sau fără pian?", Enescu spune: ,,în ceea ce mă priveşte, lucrez în parte la pian : de altfel, fiecare fiind în stare de atît, orişicine pianotează mai mult sau mai puţin atunci cînd compune, chiar şi acei care nu ştiu să cînte la pian încearcă. Pentru unii, pianul este un stimulent : era, pare-se, cazul lui Franck însuşi, care cînta, nu importă ce, pentru a-şi crea o bună dispoziţie. Pentru alţii, pianul este un mijloc de control : ei verifică dacă ceea ce au scris este executabil şi convenabil ca sonoritate. De două ori în viaţă nu m-am folosit de pian. Lipsindu-mi instrumentul, am compus cea de a doua simfonie aproape în întregime la masă ; mi-am impus atunci un teribil efort şi am jurat să nu-l mai reîncep, deoarece această operă nu m-a satisfăcut niciodată. În aceleaşi condiţiuni am scris şi «Suita a Il-a de orchestră», care mi-a lăsat, din fericire, o impresie mai bună".

Nu aşteaptă, ca alţii, „să-i vină" inspiraţia, căci încordarea interioară este în el continuă : „Ceva freamătă în inima mea şi nu se opreşte nici ziua, nici noaptea. Cînd compun, nu simt necesitatea, aşa cum se întîmplă la unii dintre confraţii mei de a-mi reîncălzi în fiecare dimineaţă spiritul, de a mă «repune în drum», pentru motivul că nu mă opresc niciodată. Nu există vreo întrerupere în visul meu interior".

Cînd vorbeşte despre visul său lăuntric, Enescu nu are în vedere o visare vagă, fără obiect precis. Toată viaţa sa el a luptat pentru a transforma înclinarea spre reverie — care face pe atîţia artişti să-şi irosească talentul — în concentrare creatoare : „Natura mea mă împingea spre visul nedefinit... riscam să confund reveria şi concentrarea care sînt două lucruri foarte diferite, unul steril şi cclălalt fecund. A visa util, a urmări un vis activ dirijat — acesta trebuie să fie scopul artistului". Enescu îşi făcuse o deviză din aceste cuvinte ale lui Ştefan Zweig : „Toate creaţiile originale şi puternice sînt fructul unei concentrări şi monomanii sublime, vecine cu nebunia".

Necesitatea de a se concentra interior îl smulgea pe Enescu pînă şi celor mai ispititoare frumuseţi ale naturii înconjurătoare spre care, cu sensibilitatea sa pentru culori, se simţea puternic atras. Aflat într-un turneu la Constanţa, acompaniatorul său I. Dobrogeanu-Gherea îl întrebă, entuziasmat, dacă nu vrea să contemple şi

el răsăritul de soare de pe ţărm. Enescu îi răspunse : „Aşa eram şi eu cînd aveam vîrsta dumitale, mă entuziasmam de «frumuseţile naturii». Acum am de lucru, dimineaţa aim lucrat, după-masă voi face la fel. Soarele ăsta care-ţi scoate ochii mi-e foarte antipatic, prefer de mii de ori timpul înnourat". Atunci interlocutorul îi cită o afirmaţie atribuită lui Caragiale : „Degeaba I Natura aşa cum o am sub frunte e mai frumoasă ca cea de afară !" Pe Enescu, ne informează I. Dobrogeanu-Gherea, vorba asta l-a interesat şi a început să o comenteze pe larg : „Eu cred că lui Caragiale îi plăcea mai mult natura dec.it voia să recunoască, dar se simţea obligat să o ignoreze, să se retragă în lumea lui, cea din dosul frunţii, acolo trebuia să creeze. *N-avea timp*, asta era, n-avea timp să caşte gura la natură. Eu sînt departe de a fi un Caragiale, dar şi eu păţesc la fel. Nu pot cheltui timp şi energie cu ce-mi place, în afara lumii mele, a muzicii. Copil fiind, aveam oarecare talent la desen şi la pictură. Dacă alegeam arta picturii, aş fi putut să mă bucur de frumuseţile naturii fără să mă mustre conştiinţa. Dar aşa cum stau lucrurile, mi se pare că-mi trădez misiunea de cîte ori mă preocup de ceva în afara domeniului muzicii. Să ştii că eu am avut aplicare serioasă spre lenevie. Dar am fost un leneş persecutat, chinuit de gîndul că trece timpul, că pierd vremea".

Explicaţia neîntreruptei îmbogăţiri şi înnoiri expresive a operei lui Enescu rezidă în sentimentul de permanentă nemulţumire faţă de propria-i creaţie. Nu-l vedem niciodată pe deplin satisfăcut de ce a scris, este continuu obsedat de ideea perfecţionării : „Nu sînt niciodată cu totul mulţumit : *niciodată!* Dacă într-o zi mi s-ar întîmpla să fiu, aş înceta să compun, chiar în acel minut, pentru a eterniza clipa minunată". Dar nici panica n-o cunoaşte în clipele de eşec : „Ignor desperarea : sînt prea umil pentru a-mi oferi luxul de a despera". În încordarea cu care Enescu năzuieşte necontenit a descoperi orizonturi noi există ceva din patosul oedipian al căutării adevărului.

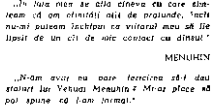
Neaşteptînd venirea inspiraţiei, nu simte nici nevoia de a şi-o stimula prin crearea unei ambianţe speciale. Cît de mare era, din acest punct de vedere, distanţa dintre Enescu şi idolul său, Wagner, care nu putea lucra decît înconjurat de un lux somptuos. Camera de locuit şi de lucru din casa — de altfel destul de impunătoare — de pe Calea Victoriei nu conţinea decît strictul necesar unei existenţe ascetice. Văzînd-o, Menuhin

rămăsese uimit : „Enescu trăia mai curînd ca un călugăr. Tot ceea ce îi trebuia şi tot ceea ce avea era un pat îngust de fier într-o cameră mică spoită în alb, o masă de lemn, toc şi hîrtie şi, ca un lux, un pian", sau cum o descrie în altă parte : „această singuratică, strimtă, aproape monahală chilie, în care Enescu se retrăgea departe de lume"

.Dacă ne gîndim că acestei încordări şi claustrări a compozitorului i se adăugau numeroasele ceasuri de exerciţii fastidioase pe care virtuosul era obligat să le parcurgă, ne dăm seama că slujirea muzicii echivala pentru Enescu cu o adevărată amputare a omului din el. Odihna sa era minimă, lucra pînă la extenuare. Istovirea fizică şi nervoasă îi măcina nemilos sănătatea aşa cum apele mării rod treptat ţărmul, făcând inevitabilă surparea. Enescu rezista cu tenacitate, neplîngîndu-se niciodată şi nimănui, dar asta nu-l împiedica să resimtă dureros jertfa la care obligă adevărata creaţie. Nu întâmplător motivul „artistului-martir", al „artistului- bcnaş", revine atît de insistent în reflecţiile sale. Dacă accepta fără şovăială această auto-tortură, o făcea convins fiind că numai ea îi poate permite concentrarea necesară atingerii unui ţel înalt. Se considera de aceea dator să-i prevină astfel pe cei doritori a îmbrăţişa cariera artistică : „Tînărul care vrea să se dedice artei, să-şi pună problema dacă are în el suficientă dragoste de frumos ca să-şi sacrifice plăcerile, sănătatea şi bucuriile simple ale vieţii".

Conştiinţa înaltului sens al muncii sale îl face pe Enescu să simtă nu numai chinurile, dar şi bucuria creaţiei. Este ca şi o mamă care suferă născînd, dar este fericită la gîndul fiinţei pe care a zămislit-o. „Lucrez în durere şi bucurie", spune el. într-un articol devenit celebru el a închinat muncii un adevărat imn : „Voi spune cultul meu pentru marele factor vital : munca... munca pacientă, zilnică, susţinută în aşa fel încît să nu mai fie o sforţare, ci o plăcere utilă... Să te odihneşti de muncă prin muncă... Liniştit izvor de fericire... Muncă scumpă — cel ce nu o cunoaşte se întreabă : pentru ce oare trăiesc ?"

Fericiţi cei care au putut contempla spectacolul acestei îngemănări a chinului cu bucuria, din care s-au născut capodoperele enesciene. Printre ei, Bernard Gavoty, autorul acestui sugestiv portret: „Trebuie să-l fi văzut pe Enescu la lucru, pe un colţ al mesei, întredeschizîndu-şi avid manuscrisele, notînd o idee, ştergînd, zgîriind, răzuind, schi- ţînd, recopiind, sustrăgînd timpului pînă şi cea mai mică parcelă, în profitul operei în gestaţie, pentru a-ţi da seama că un artist lucrînd este comparabil cu mama care-şi răsfaţă copilul : sînt datorii sfinte, uşoare şi extenuante în acelaşi timp, poveri de care nu ai vrea să te eliberezi pentru nimic în lume. A crea înseamnă a iubi".


„În fiinţa unei fiinţe se află cineva cu care simţeam că oamenii nu de profunde, 'mele nu-ar putea înlătura ca vinarul meu să fie lipsit de un cît de mic contact cu dînsul'
MENUHIN
„N-am avut nu pare fericirea să-l dau sfaturi lui Yehudi Menuhin z Mi-aş plăcea să pot spune că l-am îndrumat."
ENESCU

Pe lîngă prezenţa permanentă a femeii iubite şi regăsirea schiţelor oedipiene, deceniul al treilea îi mai aducea o bucurie : prietenia filială a unui ti- năr care, înţelegîndu-l mai profund decît oricine, avea să continue cu strălucire spiritul enescian. Acest tînăr se numea Yehudi Menuhin.

Era în 1924. Enescu se găsea în S.U.A., unde întreprinsese al doilea turneu de concerte. Printre cei care-l ascultau în marea sală din San Francisco se afla şi un băieţel de opt ani, deja cunoscut în oraş pentru precocitatea sa muzicală. Micul Yehudi Menuhin studia vioara cu un bun pedagog din localitate, profesorul Persinger, fost elev al lui Jacques Thibaud. Arta lui Enescu îl zguduise pe băieţelul de opt ani, îi revelase un alt fel de a înţelege muzica : „Voiam să alerg în culise şi să stau în apropierea lui. Mi se părea că ar fi fost suficient, pentru ca fericirea mea din seara aceea să fie deplină, dar ştiam că părinţii nu-mi vor permite o asemenea îndrăzneală şi nu am spus nimic. Nu l-am uitat însă niciodată pe Enescu".

Muzicienii din San Francisco îi vorbiseră lui Enescu despre copilul minune, mîndria oraşului, propunîndu-i să i-l prezinte :

O MARE PRIETENIE

— E un copil minune. Are opt ani şi cîntă din vioară,.

— ‚Copil minune ? Vreţi să spuneţi copil martir...

— N-aţi vrea să-l ascultaţi ?

— Cu nici un preţ ! Detest cîinii savanţi !

Găsindu-se după un an la Paris, Enescu aude din nou rostindu-se numele lui Menuhin. Se afla spre sfîrşitul obişnuitei sale şederi în Occident, cînd se pregătea să plece în ţară, unde urma să-şi petreacă vara. Era rugat de astă dată foarte insistent să acorde cîteva minute micului violonist din San Francisco. Părinţii nădăjduiau că, ascultîndu-l, marele Enescu va accepta să devină profesorul fiului lor. După multe ezitări, căci acum oroarei sale de copii minune i se adăuga aversiunea pentru profesorat, Enescu acceptă să-l vadă.

Yehudi nu întârzie să se arate. Enescu şi-l aminteşte „pe micul băiat cu ochii albaştri, atît de albaştri, stînd ţeapăn în faţa mea, cu aerul hotărît, spunînd cu un glas subţire, irezistibil :

— *I want to see you !*

— Dar, micul meu, voi pleca pentru două luni în Romînia.

— *I want to see you!"*

În faţa acestei încăpăţînări, Enescu îl convocă pe copil pentru a doua zi : să vină la repetiţia cvartetelor Geloso şi Chailley împreună cu care pregătea „Octetul" său. Îl va asculta în cele 15—20 minute ale pauzei.

Yehudi veni însoţit de tatăl său. Îi cîntă lui Enescu ceva din „Simfonia spaniolă" de Lalo. Copilul era într-adevăr remarcabil. Avea un ton de o fermecătoare puritate. Era în această scenă ¡ceva asemănător cu demonstraţia pe care micul Enescu, în vîrstă de şapte ani, i-o făcea odinioară lui Cau- della, aşteptînd cu emoţie verdictul

Doreşc şă vă văjl.

acestuia. înduioşarea era cît pe-aci să-l facă a ceda, dar pornirile sale antipedagogice se arătară momentan mai puternice. N-avea nici un chef să devină profesor şi, călcîndu-şi pe inimă, hotărî să pună capăt întrevederii cu un refuz care, eventual, putea fi luat şi drept compliment: „Dar ce naiba vreţi să-l mai învăţ eu ?" Şi plecă în Romînia. Pentru a doua oară întorcea privirile de la acest omuleţ care apărea în drumul său.

Nici Yehudi şi nici părinţii săi nu .se descurajară. Se instalară la Paris şi-l .aşteptară pe Enescu pînă la întoarcerea din Romînia. Între timp copilul fusese remarcat de renumitul dirijor Paul Paray care, entuziasmat de el, îl angajase în orchestra sa. Toamna, Enescu reveni la Paris şi, asaltat din nou de rugăminţile familiei Menuhin, acceptă în sfîrşit să se ocupe de băiat. Pe atunci Yehudi avea nouă ani.

Enescu se dojenea în gînd pentru rezistenţa pe oare o opusese solicitării Menuhinilor. Cu fiecare lecţie creştea nu numai înţelegerea muzicală şi virtuozitatea copilului, dar şi admiraţia sa pentru acest pui de om, înzestrat cu o seriozitate şi profunzime de gândire neobişnuite la vîrsta sa. îl fermeca, de asemenea, candoarea copilărească pe care, în ciuda maturizării sale intelectuale pretimpurii, Yehudi continua să o păstreze. Da, se va ocupa de ¡copil pînă ce va face din el egalul său.

Maestrul părea să fie acum cel ce nu se poate lipsi de micul său elev. Cînd în vara lui 1926 plecă în România, î'1 luă cu sine, împreună cu toată familia — părinţii şi sora sa Hephzibah. La vila sa de la Sinaia colaborarea celor doi continuă, stimulată de frumuseţea sălbatică a naturii carpatice. Îi studiază pe Bach, Beethoven, Brahms, Chausson, Franck. Incîntarea lui Enescu în faţa progreselor băiatului nu cunoaşte margini: „La zece ani cînta «Poemul» lui Chausson ca şi cînd ar fi avut treizeci, şi nu numai ca un tehnician remarcabil, dar ca poet, cu o

pasiune care-l împingea pînă aproape, de transă. Ne făcea chiar teamă şi îmi spuneam : «Iată un copil care se va uza prematur»."

Dar cum îl vedea elevul pe maestrul său, în acea vreme ? „îmi amintesc —■ spune Menuhin — de cîteva cuvinte care mi-au frapat imaginaţia de copil pe cînd studiam cu el, la vîrsta de 11 ani, cuvinte pe oare le-a adresat tatălui meu în momentul cînd plecam după o lecţie. Se afla atunci în plină eflorescentă a forţei sale, un om cit un stejar, frumos, romantic, un om care se desprindea în toate privinţele cu strălucire din mijlocul unei mulţimi. Erau cuvinte foarte simple — nu pot să mi le reamintesc întocmai — dar el spunea că găseşte viaţa oarecum mai liniştită şi mai uşoară acum cînd se apropie de 50 de ani. De-abia mai tîrziu am înţeles întreaga lor semnificaţie, în lumina a ceea ce ajunsesem să cunosc din firea sa, o fire intens furtunoasă, însă întotdeauna stăpînită, cu un simţ curtenitor şi deosebit de delicat al tactului şi al umorului şi peste toate acestea, o mare mîndrie, care nu provenea din conştiinţa înfăptuirilor personale, ci de departe, de foarte departe, din adîncu- rile poporului său şi dintr-un sentiment subconştient al propriei sale măsuri."

Micul Yehudi era fascinat de perfecţiunea muzicală a maestrului său. îl uluia uşurinţa şi modul inspirat în care acesta reda la pian orice operă, orice lucrare simfonică sau de cameră, ajutîndu-se de fluierat, cîntatul din gură sau chiar mormăit, pentru a putea sugera toate detaliile partiturii. Pe clapele vechiului său pian Pleyel din apartamentul de la Paris, Enescu realiza un Tristan : „cum poate nu a fost auzit niciodată, decît doar în închipuirea celor mai mari interpreţi". Şi ce fenomenală memorie ! Menuhin îşi aminteşte cum, prin 1927, în timpul unei lecţii, a dat buzna în cameră Ravel, rugîndu-l pe Enescu să cînte în aceeaşi seară, în faţa editorului, sonata sa pentru vioară. Întrerupînd lecţia cu Yehudi, Enescu se apucă să descifreze muzica lui Ravel.

„Am rămas uimit — notează Menuhin — auzindu-l cum cîntă lucrarea la prima vedere, Ravel ţinînd partea pianului. L-a întrebat apoi pe Ravel dacă ar avea ceva împotrivă să cînte lucrarea încă o dată, ceea ce a şi făcut, cîntînd-o de astă dată în întregime din memorie."

Sfaturile lui Enescu tindeau să cultive în elevul său o sensibilitate generoasă, dăruire lirică, o înţelegere poetică a muzicii, iar Menuhin tocmai în direcţia aceasta evolua. Qîndindu-se însă la propria-i experienţă de romantic dezlănţuit, care ajunsese singur la concluzia necesităţii de a se auto- constrînge, Enescu îşi dădu seama că înzestratul său discipol avea nevoie să-şi însuşească, mai ales în această perioadă hotărâtoare pentru viitor, deprinderea rigorii şi preciziunii în execuţie. Enescu observa la Yehudi — cum acesta singur mărturiseşte — tendinţa de a deveni „prea liber şi prea lăutar în felul de a cînta". Or o fantezie insuficient stăpînită şi controlată poate duce la denaturări, la interpretări arbitrare. Copilul, în care ajunsese să vibreze o atît de ardentă simţire, trebuia de acum să-şi formeze şi răbdarea migăloasă de a respecta litera partiturii. Îi propuse de aceea în 1927 să întrerupă studiile cu el şi să meargă la Basel să ia lecţii eu Adolf Busch : „pentru a învăţa de la el mai mult din stilul clasic german". Pe Menuhin îl întristă profund propunerea maestrului său. Nu putea să nu fie dureroasă pentru copil despărţirea de cel care-l învăţase să desluşească sensurile adinei ale muzicii şi pe care-l adora ca pe un părinte spiritual. Enescu îl linişti însă, asigurîndu-l că despărţirea era doar temporară, după terminarea lecţiilor cu Busch urmînd să reia colaborarea ou el. Retrospectiv, de la înălţimea cucerită, Menuhin aprecia astfel gestul lui Enescu : „Aceasta era o atitudine tipică pentru el ca om, dovedindu-se a fi unicul profesor cunoscut de mine, care şi-a dat seama că un profesor nu poate fi el singur îndeajuns pentru un acelaşi elev".

Aproape trei ani durară lecţiile lui Menuhin cu Adolf Busch. înregistra indicaţiile pedagogului german, dar era şocat de faptul că ele veneau adesea în contradicţie cu felul cum Enescu îl învăţase să înţeleagă muzica — inspirat, liric — şi care prinsese rădăcini adînci în sufletul său. Avea momente dd derută, de desperare. În asemenea împrejurări fugea Lîngă maestrul iuibit, cafe-i insufla încredere şi siguranţă. În aceste scurte întâlniri, Enesicu se străduia să-i dezvolte — în măsura posibilităţilor lui pedagogice — şi acea rigoare pe care Busch ar fi trebuit să i-o formeze, dar care, din cauza pedantismului predării, nu prea „prindea" la înflăcăra- tul Yehudi. Enescu evocă în amintirile sale un episod petrecut în ajunul unui concert al tînărului său discipol :

„într-o seară — avea 13 ani — oînta concertul de Brahms, la Carnegie Hali din New York, sub direcţia lui Bruno Walter. Merg să-l aud la repetiţie : era într-adevăr ceva nedemn de Yehudi. La ieşire îl iau de braţ şi-i spun :

— Ascultă, Yehudi, trebuie neapărat să mergem să lucrăm împreună până diseară.

— Imposibil, ştiţi prea bine că la prânz sîntem invitaţi !

— Ei bine, dacă trebuie, nu vom da curs invitaţiei, dar îţi jur că diseară n-ai să cînţi aşa.

Am lucrat cu el toată după-amiază. Seara a fost splendid : tetmipii erau la locul lor, iar micul meu Yehudi nu-şi mai lua vînt nebunește."

în 1931 începe a doua perioadă a lecţiilor lui Menuhin cu Enescu. Avea 15 ani. Revenea la părintele său spiritual ca la fîntîna de apă proaspătă după care tânjise în pustiul îndeletnicirilor aride, atît de caracteristice şcolii germane. Deprinderile pe **caTe** i le cultivase Busch îşi aveau fără îndoială utilitatea lor, căci disciplinaseră temperamentul şi fantezia adolescentului. Dar Yehudi dobîndise un pedantism sec, cu totul străin şi firii lui înaripate

şi esenţei autentice a muzicii. Enescu se străduia să-l elibereze acum pe Menuhin de această rigiditate : îl învăţa să-i cînte pe Bach sau Mozart, Beetho- ven sau Brahms, nepornind de la cerinţe didactice abstracte, ci identificîndu-se cu lumea spirituală a fiecăruia dintre ei şi redînd-o în ce are mai specific, începutul acestei reeducări nu a fost lipsit de momente critice ; pentru întâia oară Menuhin îl vedea pe Enescu enervîndu-se. „La una din lecţii, îşi aminteşte Menuhin, aim început să cînt forte «Fuga în sol minor» de Baoh. El a rămas surprins, deoarece era o lucrare pe care o mai studiasem împreună, dar eu, nevoind să-l trădez pe Adolf Busch, am repetat ceea ce îmi spusese acesta, ca şi cum afirmaţia ar fi fost a mea proprie, şi anume că toate fugile trebuiesc începute forte. Atunci Enescu mi-a arătat că această fugă are un început delicat, ca o încercare, şi mi-a spus că îşi închipuie că voi ajunge probabil să am mai tîrziu aceeaşi părere ca şi el. Am ajuns, bineînţeles, la această părere şi acum mi-e ruşine, amintindu-mi că am putut susţine vreodată un lucru afcît de absurd. De atunci, ceea ce mi-a spus Enescu «în treacăt» îmi revine în minte ori de cîte ori cînt din nou aiceste piese şi ele sună în mod invariabil, aşa cum trebuie din punct de vedere muzical, ca şi dintr-un alt punict de vedere, mult mai profund decît cel muzical. Ele sună aşa cum trebuie, tocmai fiindcă nu se îndepărtează niciodată de stilul fundamental al compozitorului".

Enescu a fost cel care l-a îmboldit şi l-a educat pe Menuhin să redea muzica nu ca un virtuos, ci ca un poet al viorii : ,,în vreme ce Busch a dezvoltat în mine un simţ al disciplinei, al preciziei şi autorităţii, Epescu a fost acela oare mi-a aprins imaginaţia... deschizindu-mi astfel o perspectivă în tumultul şi măreţia lui Bacii". Fiecare procedeu tehnic trebuie înţeles şi aplicat în funcţie de o anumită nevoie expresivă, îl învăţa Enescu pe Menuhin, deschi- zîndu-i astfel porţile

spre interpretarea de mare tensiune emoţională : „Există, Yehudi, un vibrato al convorbirii prieteneşti, un vibrato al pasiunii, un vibrato al exasperării — trebuie să le stăpîneşti pe toate, fiindcă vei avea nevoie de toate..." A face din interpretare un mijloc de a sta de vorbă cu oamenii, de a aduce în viaţa lor agitată o sublimă consolare, iată învăţătura principală pe care i-a transmis-o Enescu discipolului său. „Am contractat, scria Menuhin într-un articol, o imensă datorie de recunoştinţă faţă de omul de caracter şi marele muzician care e George Enescu şi care mi-a transmis
Concepţia sa şi sentimentul său fată de arta, sentiment profund şi rebel faţă de orice compromis."

Veghind asupra lui şi îndrumîndu-l, dar fără anşi impune profesoral punctul de vedere, Enescu a făcut din Menuhin unul din violoniştii străluciţi ai secolului. Cea mai mare bucurie pentru maestru era să poată dirija concertele în care apărea ca solist Menuhin, să-,1 acompanieze la pian şi, mai ales, să poată dinţa împreună la două viori. Ce minunată şi profund simbolică realizare este „Dublul concert" de Bach înregistrat în 1933 de Enescu şi Menuhin. Pe atunci Yehudi avea numai 17 ani, dar aceasta nu-l împiedica să fie întru totul demn a sta alături de maestrul său. înregistrarea a obţinut „Marele premiu" internaţional al discului, acordat în acel an.

Era departe de a fi doar o colaborare artistică. Pe cei doi îi lega o puternică şi indestructibilă afecţiune. Faţă de maestrul său, Yehudi arăta nu nuimai nemărginită admiraţie şi absolut respect, dar totodată o tandreţă al cărei farmec adolescentin n-avea să dispară niciodată. Cu puţine zile înainte ca Yehudi să împlinească 17 ani (şi pe atunci era deja celebru), Enescu i se adresă astfel :

„— Vei împlini 17 ani, Yehudi. Mîine sau poi- mîine vei fi un[1] bărbat : cum îţi imaginezi viitorul ?

— Oh, răspunse Yehudi, atît aş vrea să

Cel puţin în raporturile sale cu Enescu, Menuhin şi-a realizat visul. Ori de cîte ori vor fi împreună, Yehudi va iradia bucuria fiului care-şi adoră părintele şi este cu atît mai fericit, cu cît poate rămîne mai îndelung alături de el. Reciprocitatea sentimentelor enesciene a fost desăvîrşită.Nu numai Enescu a pătruns (şi tocmai de aceea îndrumarea-i a fost eficace) „secretul" personalităţi lui Menuhin, dar şi Menuhin a intuit prin simpatie taina personalităţii maestrului, sesizînd ca nimeni altul drama compozitorului neînţeles. El şi-a dat seama de măreţia creaţiei componistice a lui Enescu, subliniind-o în repetate rînduri. Mai mult chiar, intuind profunda înrudire spirituală dintre Bartok şi Enescu, Menuhin a emis, în faţa opiniei publice internaţionale, ideea că opera celor doi compozitori reprezintă drumul cel mai deschizător de perspective în muzica europeană contemporană. Arta sa interpretativă demonstra posibilitatea unirii acestor două şuvoaie paralele într-un grandios fluviu : să ne gîndim la lumina blînidă şi purificatoare pe oare violonistul, format în spiritul armoniosului ideal al maestrului, o arunca asupra vehementei şi asprei sonate bartokiene pentru vioară solo. Transfigurarea enesciană a muzicii lui Bartok...

Prin frumuseţea umană şi rodnicia ei artistică, prietenia dintre Enescu şi Menuhin aminteşte

sublima prietenie dintre Goethe şi Schiller

.APOSTOL AL MUZICII

„chiar dacă într-un colţ îndepărtat al ţării ţinteşte cu strigăt vâscuitor care să guste o Partită de Bach, atunci felul pe care mi l-am dorindu este atins."

ENESCU

O dată cu terminarea primului război mondial, Enescu reia o tradiţie pe care o inaugurase în ajunul intrării ţării noastre în marea conflagraţie : peregrinările menite să ducă de-a lungul şi de-a latul ţării făclia marii muzici, care luminează şi încurajează. Aproape în fiecare an, o bună parte a şederii sale în Romînia este consacrată turneelor pe întregul teritoriu al ţării. Colindă nu numai oraşele importante, dar mai ales orăşelele, tîrgurile, unde rareori sau poate niciodată nu pătrunsese muzica adevărată. Asemenea turnee au loc uneori de două ori în cursul aceluiaşi an. **În** 1923 bunăoară, revenind din primul şi strălucitul său turneu în America, Enescu întreprinde, în lunile aprilie şi mai, o lungă călătorie de concerte pe drumurile Moldovei: Bacău, Bîrlad, Botoşani, Dorohoi, Fălticeni, Galaţi, Iaşi, Piatra Neamţ, Roman, Suceava, Vaslui — iată cîteva din localităţile unde a poposit penitru a da unul sau două recitaluri. Spre sfîrşitul anului, în lunile noiembrie şi decembrie, Enescu reia călătoria, pentru a acoperi restul hărţii romîneşti. De la o extremitate a ţării, Arad, la cealaltă extremitate, Constanţa, el străbate principalele oraşe ale Transilvaniei, Olteniei şi Munteniei. îl

însoţeau de obicei, în aceste turnee, fie Nicolae Caravia, fie Alfred Alessandrescu, fie Ionel Gherea. Acestuia din unma îi sin/tem recunoscători pentru amintirile pe care a avut bunăvoinţa să ni le împărtăşească.

Nici urmă de interes material în aceste regulate şi îndelungi turnee de concerte. De altfel ele erau atît de puţin rentabile, îndît nici vorbă nu putea fi de beneficii substanţiale. Erau ¡cazuri când, în aîte-io localitate, se vindeau doar 10—15 bilete şi trebuia să se renunţe la concert. Pe de altă parte, foarte adeseori, sumele realizate prin aceste turnee erau donate de Enesicu în folosul unor opere de binefacere socială. Să adăugăm în sfîrişit că, pentru a nu lipsi de la această datorie a propagării muzicii în cele mai îndepărtate colţuri ale tării, Enescu era uneori nevoit să refuze propuneri de ispititoare turnee internaţionale. Aflându-se odată după concert, într-un restaurant sărăcăcios al Mi- zilului, Enescu îi spunea, făaînd haz de necaz, acompaniatorului său : ,,Şi aînd mă gîndesc că mi se propusese pentru luna asta un turneu în Japonia, în condiţii luxoase şi plătite în consecinţă ! Dacă primeam, acuma aş fi fost într-un Palace la Tokio şi aş fi cîştigat parale bune".

Rari au fost şi sînt artiştii pe oare să-i fi călăuzit atît de puţin interesul pecuniar. „Generozitatea este baza vieţii sale, apunea muzicianul francez Gustav Bret. Cel puţin egal prin talent cu cei mai iluştri virtuoşi, el se deosebeşte de cea mai mare parte dintre ei, urinîndu-işi cariera într-o direcţie, care este exact contrariul unei exploatări comerciale." El parcurgea ţara din convingerea profundă că are o sacră misiune — aceea de .a contribui la ridicarea spirituală a poporului al cărui fiu era. Obscurantismul în care un regim exploatator îi obliga să trăiască pe cei mai mulţi dintre compatrioţii săi nu-l putea lăsa indiferent pe Enescu. în aîntul viorii sale el vedea un mijloc de a consola,

de a ridica moralul, de a cultiva năzuinţa spre frumos. Declarând că chemarea lui este : „să servesc de îndrumător, ducând muzica în cartierele mărginaşe, în provincie, la ţară", Enescu dovedea a fi un artist pe deplin conştient de înalta sa misiune etică şi cetăţenească.

Nu trebuie să vedem însă în acest apostolat muzical numai o dezinteresată propagare a frumosului. Numeroase mărturii atestă luciditatea cu oare Enescu îşi dădea seama de mizeria materială şi spirituală a maselor, indignarea faţă de nedreptăţile sociale ce generau această situaţie, visul său după o viaţă mai bună, în primul rînd pe plan material, pentru cei mulţi. Este neîndoios că Enescu vedea în peregrinările sale de trubadur un mijloc de a aduce, cum ar fi spus Dobroliubov : „o rază de lumină în împărăţia întunericului". Activităţii şale de propagator al muzicii îi era străin nu numai interesul comercial, dar şi aristocratismul propriu acelor artişti (din păcate cei mai mulţi !), care nu-şi visează decât o ambianţă fastuoasă, distinsă. Ridi- aîndu-se pe cele mai înalte culmi ale artei muzicale, Enescu a rămas continuu fidel înţelegerii democratice a menirii sale. Artistul, pe care publicul Parisului şi New York-ului îl răsfăţa, nu uita că oamenii simpli din Botoşani sau Vaslui, Lugoj sau Tîrgu Jiu au poate şi mai multă nevoie de prezenţa sa.

De altfel, unul din motivele care-l îmboldeau la pribegie muzicală era şi dorinţa de a evada din atmosfera mondenă a capitalei. Gîtă vreme se afla în Bucureşti (şi la Paris fiind, situaţia era întrucîtva similară), Enescu era încontinuu obligat să cînte, în casa sa, pentru o protipendadă care-i călca pragul, nu atît dintr-un cult al muzicii, cît din vanitatea de a face parte din anturajul unui om de geniu. Frecventele după-amiezi şi seri muzicale din casa lui Enescu au rămas renumite : în faţa oîtorva zeci de persoane din „înalta societate bucureşteană", Enescu aînta

la vioară sau la pian, conducea repetiţii de cvartet. Trebuie spus că doar rareori i se cerea lui Enescu să-şi cînte propriile sale lucrări; vizitatorii cereau mai întotdeauna Wagner. Franck, Debussy.

Dacă accepta asemenea serate muzicale pentnl un public salonard, aceasta se datora mai ales dragostei lui Enescu pentru Maria Cantacuzino, căreia întrunirile mondene îi făceau o deosebită plăcere. Enescu apărea în postura unui muzician angajat să amuze „high-life"-ul bucureştean şi obligat să, satisfacă toate capriciile acestuia. Se aşeza la pian şi, întorcîndu-şi capul spre femeia adorată, spunea : „Prinţesă iubită, alcătuiţi programul..." Rostea aceste cuvinte cu o tristeţe în care simţeai şi o infinită afecţiune, dar şi profundă resemnare. Deşi trăia în alte condiţii istorice, exista totuşi o asemănare între situaţia sa şi umilirile pe care le cunoscuseră un Bach, un Haydn, un Mozart sau Beethoven, siliţi de viaţă să desfete casta aristocraţilor. Cu toate incomodităţile lor, turneele provinciale trebuie să-i fi părut lui Enescu o eliberare din această atmosferă artificială, închisă, umilitoare. Publicul care-l aştepta acolo era, desigur, mai puţin rafinat, dar contactul cu cei mulţi şi simpli, cărora li se adresează întotdeauna un mare artist, împrospăta şi fortifica sufletul lui Enescu.

Că pribegiile muzicale enesciene aveau la origine, printre altele, fuga de mondenitatea citadină o dovedeşte şi aversiunea lui Enescu pentru tot ceea ce, în oraşele provinciale, putea să-i amintească de viaţa salonardă a Bucureştiului. Il călcau pe nervi admiratoarele care-l asaltau cu ciripitul lor deşert : „după cum închizi ochii — spunea el — ca să te aperi de prea multă lumină, m-am obişnuit să-mi închid urechile, adică auzul, cînd mi se vorbeşte, mai ales cînd îmi vorbesc cucoane. E o odihnă plăcută şi utilă. Cît îţi vorbeşte fără să te întrebe nimic, merge foarte bine, dar altfel rişti să faci gafe. Zilele trecute o cucoană m-a întrebat de cîte ori am fost în

America şi am răspuns : «da, desigur»." Cu un sentiment de povară accepta el banchetele pe care notabilităţile oraşelor de provincie le ofereau în cinstea lui. Lua atunci toate măsurile care ar fi putut să-i facă mai suportabilă această plictisitoare datorie, Odată, bunăoară, a trimis, prin impresarul său următorul mesaj celor ce organizaseră banchetul : „Maestrul primeşte invitaţia, dar roagă comesenii, măcar să nu-l întrebe nimic despre America". Gherea relatează de asemenea următorul dialog pe care Enescu îl purta adesea cu impresarul său, Cohen.

„Enescu — Ei, diseară cum e ? Mîncăm singuri ?

Cohen — Nu se poate ! Prefectul a invitat şi pe ■cutare şi pe cutare. Ar însemna să-i ofensezi.

Enescu — Ah ! Cel puţin de n-ar veni cucoane ! Să nu mai trebuiască să fac pe caraghiosul."

în apariţiile sale pe estradele foarte modestelor săli provinciale, nu succesul, respectiv aplauzele ascultătorilor, îl atrăgea pe Enescu, ci posibilitatea de a trezi un gust muzical superior în masele largi. Nu se dădea înlături să cînte şi piese de mare popularitate (dar avînd totdeauna o anumită noblеţe muzicală), cum siînt unele bucăţi de Raganini, Sara- sate, Kreisler, însă în programarea lor Enescu vedea numai o „captatio benevolentiae" pentru compoziţii de o profundă substanţă artistică. Niciodată nu-şi alcătuia un program fără să includă măcar o sonată de Bach, sau ceva din aceeaşi sferă spirituală. Pe această temă avea adesea divergenţe cu impresarul său, înclinat fireşte, din interese comerciale, să ofere publicului numai piese pentru care exista o mare cerere. Cohen îi spunea : „Maestre, la ce serveşte să bagi pe Bach în program ? Lumi- neazâ-mă şi pe mine. îţi garantez că dintr-o sută de oameni în sală nu-i place nici unuia. Pe cînd dacă le-ai cînta, aşa cum ştii dumneata să cînţi, «Humoresca» sau ceva bucăţi de Kreisler, ai face plăcere tuturor".

La care Enescu răspundea : „îmi pare rău că-i plictisesc, dar n-am ce să le fac. Să-l considere şi ei pe Bach ca pe o doctorie. Are să le facă bine la sănătatea muzicală".

Enescu era mulţumit dacă măcar patru-cinci ascultători simţeau la auzul unei sonate de Bach că muzica nu se reduce la melodii sentimentale şi velocităţi spectaculoase, că ea poate da expresie unor năzuinţe umane superioare. Cît de mică, această era totuşi o poziţie cucerită în opera dd culturalizare a maselor. în general disproporţia dintre posibilităţile limitate aie acţiunii sale educative şi imensul obscurantism cultural al acelor vremuri nu-l făcea să despere. Continua dârz, convins că pionieratul, oricît de donquişotesc ar părea el,. îşi va atrage cîndva o extindere de mare anvergură. „Desigur, spunea el, un concert pe an e foarte puţin pentru locuitorii Râmnicului Sărat — să zicem, dar e totuişi mai mult decît nimic."

Nu-l făcea să exaspereze nici obligaţia de a dînta piese devenite foarte populare, deşi nu erau înzestrate cu excepţionale calităţi artistice. Era convins că, interpretându-le, face un serviciu marii muzici, deoarece prin ele putea fi adesea stimulată curiozitatea pentru valori mai înalte.

Aşa privea el, bunăoară, „Sonata Kreutzer" (care, mai ales datorită nuvelei lui Tolstoi, îşi pîş- ' tigase o mare celebritate, includerea ei în program fiind un mijloc sigur de atragere a publicului. Şi impresarul o programa mai în toate recitalurile.- Odată, într-un oraş în care pianul era complet dezacordat, între Enescu şi impresarul său Cohen a avut loc următoarea discuţie.

„Enescu — Nu se poate cînta «Sonata Kreutzer» pe un pian ca ăsta. Am să cînt una din suitele de Bach pentru vioară solo. Trebuie să anunţăm publicul că s-a schimbat programul.

Impresarul —■ Nu se poate ! Aştia toţi au venit pentru «Sonata Kreutzer».

Enescu — «Sonata Kreutzer» n-au să o audă în nici un caz. Au să audă o execuţie infernală.

Impresarul —■ Lasă-mă, maistăre dragă ! Crezi că e vreunul care să-şi dea seama că pianul e dezacordat ? Să ştie ei că e «Sonata Kreutzer» şi le-ajunge. Dacă le anunţ schimbarea de program să ştii că poţi să ai neplăceri. Sînt în stare să protesteze."

Acompaniatorul, Ionel Gherea, ne comunică „deznodămîntul" acestei discuţii : „în fine, tot pe a lui Cohen a rămas şi am contribuit la cea mai discordantă «Sonata Kreutzer» din cîte s-au cîntat
Vreodată !" întrebat fiind ulterior Cum explică această uriaşă popularitate a „Sonatei tfreutzer", Enescu a răspuns : „E o sonată minunată ; totuşi nu o găsesc cea mai valoroasă din cele zece ale lui Beethoven. Preferata mea e a zecea, cea în sol major. Moda asta a «Sonatei Kreutzer» cred că nu e de soi bun. Ţii minte ce zice Tolstoi în nuvela cu acelaşi nume : că prima parte din sonată exprimă idei şi sentimente erotice. Cum a putut un geniu să se înşele întriatîta ? Căci doar toată sonata are comun cu erotismul cit scripca cu iepurele. Vorba e că în uxima acelei nuvele i-a ieşit renumele ăsta «Sonatei Kreutzer». Mai ştii la ce efecte curioase se aşteaptă lumea de la ea ? Am observat de pildă că de cîte ori e «Sonata Kreutzer» pe program, vin mai mulţi domni bătrâni decît cînd nu e... în orice caz, oricât de caraghios şi de fals ar fi motivul care atrage lumea la concerte, rezultatele pot fi adesea foarte bune. Mulţi oameni vin de curiozitate sau din snobism, constată că le place, vin tot mai des pi devin în fine oameni pricepuţi în ale muzicii".

în opoziţie cu atitudinea lui Cohen, pentru care publicul nu era decât o noţiune comercială, căreia nu-i acorda pe plan uman nici cea mai mică consideraţie, Enescu manifesta în orice împrejurări un profund respect faţă de cei veniţi

pentru a-i asculta arta. Este semnificativ următorul episod povestit de Ionel Gherea : „în turneele mari nu se cînta acelaşi program în toate oraşele. Turneele cuprindeau mai multe programe pe care le numeam între noi programul 1, 2, 3 etc. Aveam fiecare o listă pe care puteam vedea ce program se va cînta în fiecare oraş. Odată s-a întîmplat o confuzie. în numai ştiu care oraş din Moldova, după ce cîntasem prima parte a concertului, Cohen a venit foarte amuzat să ne spună că a greşit şi că „aici trebuia cîntat programul 2, nu 1". Enescu s-a supărat : „Nu se poate să-ţi baţi joc de public aşa !". Bineînţeles ne-am întors la programul anunţat. Probabil că pu-ţinii oameni din public care au observat schim-barea au crezut-o voită".

Apostolatul muzical al lui Enescu se izbea uneori de o întristătoare indiferenţă. A fost un caz cînd a trebuit să renunţe a concerta deoarece „intelectualii" oraşului — adică publicul pe a cărui prezenţă se putea conta — luau parte la zaiafetul -"'organizat la botezul fiului domnului primar. Dar de cele mai multe ori, vibraţia cântului enescian se transmitea chiar şi celor indiferenţi, electrizîndu-i. Apariţia sa trezea furtuni de entuziasm, căci oamenii vedeau în el pe bardul muzical al naţiunii. Recunoscîndu-l odată într-o gară, un grup de studenţi nu şi-au putut manifesta altfel afecţiunea decît riidicîndu-l şi pur- tîndu-l pe sus. Neliniştit de soarta violinei sale, Enescu îi implora pe inimoşii tineri să-i redea libertatea de a umbla, cruţând de o nenorocire preţiosul instrument.

Putem şi mai bine aprecia abnegaţia care stătea la originea turneelor provinciale ale lui Enescu, dacă ne gîndim cît de mult îl împiedicau ele să se consacre compoziţiei. Şi totuşi, chiar în condiţiile acestei obositoare pribegii, el nu înceta să toarcă firul vrăjit al „visului său lăuntric", luptînd (acesta este cuvîntul potrivit !) pentru a-şi

asigura cîteva ceasuri de izolare, necesare aşternerii gîndurilor pe hârtia cu portative. Impresarului îi dădea consemnul să-l fereascâ de vizitatorii care veneau să-l tulbure fără o raţiune serioasă. „Ar fi suportabilă gloria —■ spunea Enescu — dacă n-ar exista admiratorii indiscreţi". Se întîmpla adesea ca paza „cerberului" să fie învinsă de tenacitatea acestora. Enescu îi întîmpina întotdeauna cu deferenţă. Din grija de a nu irosi timpul, a cărui valoare o înţelesese încă din fragedă copilărie, Enescu îşi planifica în modul cel mai strîns şederile provinciale. El făcea calcule de felul acesta : „Trebuie să mă tund. Azi e luni. Joi la 12 sosim.la Sibiu şi tragem la hotelul cutare. N-are rost să mă apuc de lucru înainte de masă, pentru jumătate de ceas, şi jos, chiar. în hotel e un bărbier bun. Aşa pierd cel mai puţin timp. Hotărît, mă tund joi între 12,30 şi 1".

Cu prilejul uneia din aceste izolări provinciale, şi anume cînd se găsea la Tulcea, se pare că a terminat Enescu de scris „Oedip". Ionel Gherea îşi aminteşte că, într-o dimineaţă cețoasă, în timp ce o birjă îi ducea spre gară, îl auzi pe Enescu spu- nînd: „Ei, astă-noapte, pe la 2, am scris ultima notă din «Oedip». încă acum cîţiva ani credeam că n-am să termin niciodată opera asta, atît de mult lucru îmi părea că cere. Şi ce natural mi s-a părut s-o sfîrşesc !" Aceasta se petrecea cu cîteva luni înainte de 27 aprilie 1931, dată la care Enescu a consemnat în partitură terminarea operei. Probabil că, după Tulcea, el a mai adus muzicii unele îmbunătăţiri, pe care le-a considerat ca adevăratul sfîrşit al redactării operei.

Felul cum se desfăşurau turneele lui Enescu purtau

pecetea stilului ascetic de viaţă propriu, după cum am văzut, întregii sale munci. Se deplasa în compartiment de clasa a Il-a, trăgea la hoteluri modeste, nu agrea şi nu încuraja organizarea de ceremonialuri în legătură cu sosirile sale. Acestui mare om îi plăcea să

treacă cît mai neobservat. Adopta uneori chiar un aer de umilinţă, datorită însă căruia măreţia sa spirituală căpăta şi mai multă strălucire

.Nu murmura nici un protest la adresa principiului negustoresc şi extenuant după care impresarul îi organiza turneele : cît mai puţine zile, cît mai multe concerte. Adesea la numai o jumătate de oră de la terminarea recitalului într-un oraş, se suia în tren, îndreptîndu-se spre următorul punct al turneului. Noroc cu uimitoarea sa uşurinţă de a adormi care, mai ales în călătoriile cu trenul, îi permitea să recupereze energia cheltuită. Enescu folosea din plin aceste prilejuri, rugind pe impresar şi acompaniator să-l apere de „admiratorii indiscreţi", care l-ar fi împiedicat să intre în comunicare cu Morfeu. „Uneori, povesteşte Gherea, în drum spre Bucureşti, Enescu dormea încă după Chitila. Cohen îşi pierdea răbdarea : «Hai, maistre, sosim, sosim!» Enescu deschidea un ochi pe jumătate şi arunca o privire pe geam : «Da... da...» şi dormea mai departe. Se trezea de-a binelea abia cînd trenul intra în statie".

Prin peregrinările sale pe toate drumurile ţării, adevărat apostolat muzical, Enescu săvîrşea o mare operă socială. Dar cîtă durere se ascundea în spatele chipului luminos pe care se materializa toată sublima poezie a muzicii, transmiţîndu-ise miraculos celor din sală ! Acest om ducea cu el din oraş în oraş drama neînţelegerii, se izbea pretutindeni de spectacolul deprimant al mizeriei şi inculturii, îşi vedea nobleţea spirituală jignită la fiecare pas de către cârdăşia comercialiismului meschin, mondenităţii artificiale, filistinismului vulgar. Era şi aici ceva din destinul dramatic al lui Liszt, cel care, în culmea gloriei sale pianistice şi dirijorale, îi scria prietenului său, violonistul Maissart : „într-adevăr, prietene, mă îndoiesc că poate exista un fenomen mai grotesc deaît muzicianul pribeag ! Nu ştiu pe cineva care să aibă un chip atît de trist, care să se afle într-o atît de penibilă situaţie ca el, care rătăceşte din ţară în ţară, din oraş în oraş, din loc în loc : minune călătoare printre minunile neschimbătoare ale naturii. Celebritate de o zi în umbra numelor cu vechime seculară, inutil cavaler rătăcitor, trubadur nimănui trebuincios, care adaugă sunetele ghitarei sale la haosul şi dezordinile ce sfâşie lumea prin dizarmonia socială".

ani de speranţe şi de aşteptări"

ENESCU

„Ne aflăm în faţa operei capitale a unuia dintre cei mai mari muzicieni : ea poate suslinc comparaţia cu viziunile artei lirice... Dacă, în orice alt domeniu, un artist ar fi dat o operă asemănătoare, acestă operă ar fi reprezentată în mod continuu, olerilă admiraţiei publicului şi nu numai rezervată

HONEGGER

Trecuseră patru ani de cînd Enescu pusese punctul final de orgă „Oedip"-ului său şi perspectiva reprezentării lui tot nu se clarifica. I se promisese punerea ei în scenă la Opera din Paris, dar lucrurile, pare-se, avansau foarte anevoie. Problema cea mai dificilă de rezolvat era, desigur, aceea a găsirii cîntăreţului care să ţină

piept unui rol atît de grandios. Era necesară nu numai o voce de forţă wagneriană, dar şi o profunzime a gîndirii artistice, iar majoritatea cîntăreţilor erau formaţi la şcoala stilului facil al „concertului costumat", predominant în repertoriul operei pariziene.

Enescu se gîndea cît de răscolitor ar fi arătat Oedip în interpretarea lui Şaliapin. Marele cîntă- reţ rus se găsea pe atunci la o vîrstă destul de înaintată, trecuse de 60 de ani, vocea — ce-i drept —■ nu mai avea strălucirea dinainte, dar forţa trăirii scenice se menţinea în toată vigoarea ei, şi aceasta era ceea ce-i trebuia în primul rînd eroului enescian care nu cîntă arii, ci, mai ales, declamă şi acţionează. îndrăzni de-aceea într-o seară să-i propună lui Feodor Ivanovici acest rol. Convobirea avea loc în pauza unui spectacol de operă, în loja

13 MARTIE 1936

m - artistului. La propunerea lui

Enescu, Şaiiapin răspunse cu simplitate :

— Vreau să văd libretul, dar fără să aud măcar o notă de muzică.

La început, aceste cuvinte i se părură lui Enescu ciudate. Doar ulterior înţelese că Şaiiapin voia să-şi dea seama de anvergura rolului şi dacă forţele îi vor permite să-i facă faţă. Citind libretul, marele cîntăreţ înţelese că, la vîrsta sa, nu i-ar mai fi posibil să rămînă pe scenă atît de mult timp. ,,îmi restitui textul într-o bună zi, fără a-mi spune un cuvînt. Simţii o mare mîhnire, mărturisesc, gîn- dindu-mă la Oedip-ul pe care l-ar fi putut realiza", îşi aminteşte Enescu.

Opera i-l oferi însă în curînd pe basul André Pernet, o voce remarcabilă şi în acelaşi timp un excelent actor. Progresele uimitoare pe care acesta le făcea în identificarea cu eroul

alungau încetul cu încetul din inima compozitorului mîhnirea lăsată de refuzul lui Şaiiapin. Săptămîni întregi Enescu lucra cu Pernet, care promitea să fie un Oedip de excepţională tensiune dramatică. Orchestra, sub conducerea lui Philippe Gaubert, consacrase 18 repetiţii partiturii enesciene. Decorurile erau concepute de André Boli. Personalul angrenat în realizarea spectacolului se ridica la 350 de persoane.
ii'
163

Premiera fu fixată pentru 13 martie 1936. Ziua aceasta era aşteptată cu interes nu numai la Paris, dar şi în ţară. Spectacolul avea să fie transmis şi prin posturile noastre de radio. în ajunul premierei, Cella

Delavrancea, unul din puţinii muzicieni care au înţeles în profunzimea ei drama ascunsă a compozitorului, publica la Bucureşti un articol străbătut de înfrigurare : ,,Ce atracţie misterioasă a determinat la autorul ei alegerea acestui subiect tragic, care desfăşoară povestea

celei mai mari
nedreptăţi umâne ?
Aplecat deasupra
cărei prăpăstii a
auzit Enescu ecoul
rîsului Eriniilor,
veşnic desfigurate ?
El a dat ascultare
unui apel venit din
adîncul timpurilor şi
întipărit în chip
ciudat pe fi

THEATRE NAT_! STOPER

OPERA,

"""vîwraRECW IS MARS iMtf

ŒDIPE

‖ *f t *,* ï*tnr» * <*UW«A « MW» » «i-AViUït gura sa care are o secretă asemănare cu cea a Sfinxului".

în sfîrşit, seara mult aşteptată. Sala Operei din Paris este arhiplină. Sînt de faţă personalităţi dintre cele mai reprezentative ale culturii franceze. Pluteşte o mare nerăbdare : un subiect atît de copleşitor, un muzician de geniu — cum avea să sune această muzică ?

Şi iată luminile stingîndu-se. în orchestră se aud sonorităţile tainice, sumbre ale preludiului. O muzică neobişnuită, stranie, care atrage ca un magnet. Sute de ascultători o urmăresc încordaţi. Să reconstituim desfăşurarea şi atmosfera spectacolului cu ochii, auzul şi condeiul lui Henri de Curzon, unul din criticii muzicali cei mai de seamă ai Franţei, prezent în această memorabilă seară :

„După o uvertură sumbră şi misterioasă, tăiată de accente sfîşietoare, după cîntecele de binecuvîntare, urmează evoluţiile, dansurile lente ce sărbătoresc naşterea copilului ; şi, în pofida seninătăţii lor, o durere începe să mocnească, strînge inima la oracolul brusc al lui Tiresias şi nu ne va părăsi, la fiecare pas pe care îl face Oedip, la fiecare catastrofă la care îl duce destinul său, pînă la izbăvirea finală, făgăduită în moarte. Şi această progresiune este caracterul esenţial al operei, austeră desigur, severă ca ţinută, dar de o

sobrietate şi de un stil în armonie absolută cu tema antică.

Prima etapă a lui Oedip e încă plină de speranţe. Surd la cîntecele depărtate (delicioase) ale sărbătoarei voluptuoase din Corint, tînărul erou nu se gîn- deşte decît la oracolul care i-a fost dezvăluit la Delphi şi vrea să fugă, să fugă de Polip şi de Meropa, pe care îi credea părinţii lui, să fugă fără ţel, „curat sub stele", pentru „a învinge destinul".

Şi vorba lui devine nervoasă şi sacadată, şi sîngele lui fierbe, ca şi simfonia orchestrală ce însoţeşte plecarea lui (nimic nu e mai expresiv decît instrumentaţia d-lui Enescu). Şi visul, care nu încetează să-l obsedeze în goana lui de surghiunit voluntar, se traduce într-o declamaţie sobră, dar plină de elocvenţă şi de blestem, pînă la gestul fatal cu care ucide pe Laios la răspîntia celor trei drumuri.

Un interludiu învăluit de teamă şi ameninţare îl duce apoi la sfinxul care doarme cu aripile strînse şi al cărui glas, glacial la început, va fi straniu şi ironic în explozia violenţei lui finale.

Acţiunea dramatică ia de acum înainte un relief intens, păstrînd însă mereu severitatea liniei sale. în bucuria sa exuberantă aci, În suferinţa din cursul actului următor, cînd Oedip e rege, mulţimea care populează scena are frămîntări, valuri de entuziasm, de vaiete şi de groază, de o uimitoare putere expresivă. Nu mai sînt coruri propriu-zise, e accentul însuşi al vieţii. Acest efect pe care îl întăreşte naturaleţea punerii în scenă e cu totul remarcabil. Dialogul de asemenea, progresiv în groaza pe care o exprimă în fiecare moment important al acţiunii, nu e mai puţin interesant. Pretutindeni, aci, muzicianul nu a căutat să sublinieze decît drama însăşi, nervoasă, vibrantă, gîfîitoare... ; dar cu cît e mai just acest stil decît inutilele dezvoltări lirice !...

Acestea, din contră, vor constitui înalta frumuseţe a ultimului act, la Colona, unde Oedip va găsi alinarea îndelungatelor lui suferinţe. Chiar de la preludiul simfonic, cu un caracter foarte original, şi de la rugăciunile bătrînilor din Atena, o seninătate se răspîndeşte şi domină. Un fel de limpezime încîntătoare

subliniază sosirea bătrînului şi a Anti- gonei şi, întreruptă un moment de aroganţa inutilă a lui Creon, îl va urma în misteriosul său drum suprem, spre moartea binefăcătoare.

Nu se putea, în adevăr, închipui o revărsare finală mai justă ca ton, mai caracteristică în stil, pentru această augustă tragedie lirică, pentru această operă de pătrunzător muzician, de mare artist."

...Pe sonorităţile ce se sting cu suavitate în orchestră, cortina coboară la fel de discret, parcă pentru a nu tulbura somnul senin al eroului, intrat în pacea eternă. în sală, cîteva clipe de reculegere şi apoi o furtună asurzitoare de aplauze şi ovaţii. Poate că nu tuturor le fusese clar neobişnuitul şi uneori straniul limbaj al lui Enescu, dar toţi simţiseră că se află în faţa unei capodopere copleşitoare. Seara aceea a fost un triumf, ea a prilejuit o binemeritată satisfacţie' compozitorului preţuit de decenii pentru strălucirea cu care tălmăcea muzica altora.

Criticii muzicali parizitni s-au întrecut în a elogia opera lui Enescu. Pentru H. Prunieres, ,,Oedip" constituia cea mai convingătoare dovadă că genul dramei lirice nu este, cum s-ar crede, perimat ; ascultîndu-l pe Enescu, îşi dădea seama „că toate formele cultivate odinioară nu şi-au pierdut nimic din actualitate în mîinile artiştilor adevăraţi, care ştiu şi pot să le insufle o viaţă nouă". Uimeşte absoluta originalitate a expresiei lui Enescu. El este ,,total străin de convenţiile instituţiei şi de toate preocupările obişnuite ale compozitorilor de drame lirice", dar totodată — spune E. Vuillermoz — „Enescu nu e influenţat nici de Wagner, nici de De- bussy, nici de Stravinski, nici de Richard Strauss, nici de Ravel. El este un izvor puternic de muzică pură, care zvîcneşte neîncetat, fără cochetării, fără idei preconcepute, fără teorii artistice. Această muzică nu e din nici o epocă şi de nici un stil. Este muzică pur şi simplu". Louis Laloy remarcă şlefuirea de giuvaergiu la care Enescu supusese forma, lucru extrem de rar în „epoca noastră grăbită", cînd compozitorii nu mai înţeleg importanţa timpului ca „ingredient necesar" pentru desăvîrşirea

operei. Se subliniază în unanimitate importanţa universală a acestei muzici: „Datorită lui George Enescu — scria Henri Malherbe — Romînia nu mai are nimic de invidiat, chiar din punctul de vedere al spiritului celor mai însemnate popoare... Se înalţă la demnitatea celor mai înzestrate popoare civilizatoare. Sporeşte tezaurul ei de artă cu o bogată partitură ca «Oedip», asemănătoare cu cele mai mîndre capodopere ale muzicii de teatru".

Foarte pătrunzător s-a dovedit Gustave Doret, care a sesizat o particularitate esenţială a stilului enescian : farmecul său este ascuns, el se dezvăluie numai la audieri repetate.

„Prima reprezentaţie, care întrunea publicul zilelor mari, a fost extrem de strălucitoare, ca şi repetiţia generală. Acest public, compus în majoritate din lumea mondenă, dacă se poate oficială şi diplo- maticâ, a înţeles el adîncimea de gîndire şi intrali- sigenţa înaltă care au călăuzit pe Edmond Fleg şi George Enescu ?...

în ceea ce mă priveşte, îndoindu-mă de primele mele impresii, m-am grăbit să mă duc la Operă, în seara celei de a doua reprezentaţii. Spectacolul se desfăşoară magnific. Vecinii mei par prinşi de nuanţele expresive ale acestei opere complexe şi neaşteptate. Eu însumi pătrund deja mai adînc această partiţiune derutantă şi desprind mai bine înaltele intenţii ale poetului şi ale muzicianului. Limbajul muzical al lui Enescu îmi apare mai clar, cu toată complicaţia lui. La sfîrşitul serii, îndoielile mele dispăruseră. «Oedip» este una din acele lucrări despre care se poate spune că e nobilă, lipsită de orice procedeu artificial, demnă de viitor şi profund sinceră."

Reacţia opiniei publice romîneşti n-a fost, bine- înţeles, mai puţin entuziastă. Comentariile celor ce ascultaseră prin radio transmisia de la Paris erau pătrunse de mîndria că muzica romînească a putut dărui culturii mondiale o capodoperă de asemenea noblеţe şi forţă. într-un concis şi înaripat articol, N. Iorga caracteriza subtil legătura muzicii din „Oedip" cu simţirea şi tradiţiile poporului nostru : „Reprezentarea la Opera din Paris a lui «Oedip», pe care am auzit-o cu

emoţie prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acela, triumful unei lungi şi strălucite cariere. Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întreagă viaţă se rezumă şi atîtea din ele sînt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin".Triumful spectacolului parizian este însă la numai cîteva săptămîni urmat de o tăcere şi uitare, amintind repeziciunea cu care, în operă, alungarea eroului urmează glorificării lui. Ce sens a avut toată ploaia de ditirambe ale criticii dacă după trei spectacole opera a fost scoasă de pe afiş ? O singură dată avea să mai fie reluată în iunie 1937, înainte de închiderea stagiunii. Decorîndu-l pe Enescu, ·după premieră, cu Legiunea de onoare, Franca aducea desigur un mişcător omagiu muzicianului romîn, dar nu se dovedea acest act un simplu gest formal, citã vreme pretextul decorării — spectacolul cu „Oedip" — înceta să mai fie o realitate ?

Acasă, aceeaşi neconcordanţă între cuvinte şi fapte : toată lumea comenta admirativ succesul de la Paris, dar nimănui nu-i trecea prin gînd să ia iniţiativa punerii în scenă a lui „Oedip" la opera bucureşteană, instituţie pentru a cărei înfiinţare ; Enescu se zbătuse atîta.

Venind în contrast cu acest orbitor foc de artificii al succesului parizian, neglijarea creaţiei sale componistice de către opinia publică trebuie să fi fost şi mai dureros resimţită de Enescu. Numai < cîteva clipe durase gîndul că, în fine, s-a terminat • cu gloria virtuosului, că oamenii vor vedea în el, :în primul rînd, pe creator. Fusese o iluzie...

Triumful oedipian era înăbuşit de victoria spiri-'tului filistin, scandalizat de prezenţa în repertoriu <a unei opere neconformiste, care cerea ascultătoru- ¡lui efort de gîndire, învingerea inerţiei tradiţionaliste. „Oedip"-ul lui Enescu nu satisfăcea, de asemenea, calculele comerciale ale administraţiei, atît de bine acoperite de „Traviata" şi „Boema". Coalizate, filistinismul şi negustorismul îl expulzau pe „Oedip" din repertoriu.

Ieri glorificat, azi uitat, autorul lui „Oedip" avea motive să se simtă părtaş de destin cu eroul său, căruia „o zi îi făcuse slava, o zi, nenorocirea". Enescu părăsea

Opera pariziană cu aceeaşi liniştită tristeţe cu care Oedip ieşise din Teba, alungat de cei ce-l ridicaseră în slăvi.

TRISTEŢI CREPUSCULARE

Concentrîndu-ne asupra unor aspecte ale personalităţii sau creaţiei compozitorului, ne-am oprit cu expunerea vieţii acestuia la anii imediat următori războiului. Vom relua firul povestirii, ducînd-o pînă în ajunul celei de a doua catastrofe, care a zdruncinat

omenirea contemporană

.Creaţia enesciană atinge în această perioadă şi ritmul cel mai intens şi originalitatea cea mai pură, acum îşi scrie el ,,opera vieţii sale", dar un destin potrivnic vrea ca faima care însoţeşte numele său să continue a fi cea de mare virtuos. Această faimă a ajuns însă acum la apogeu, prezenţa lui Enescu fiind dorită pretutindeni, iar arta sa ovaţionată ca unul din cele mai uimitoare fenomene muzicale ale secolului. Nu-şi dorise această glorie, altceva visa el, dar acceptă situaţia cu speranţa că într-o bună zi se va putea retrage în liniştea Carpaţilor pentru a se consacra exclusiv compoziţiei. Îi erau deocamdată necesare beneficiile realizate prin turneele internaţionale, căci numai graţie lor îşi putea cuceri independenţa materială de care avea nevoie compozitorul. Tot ceea ce agonisise pînă la primul război mondial căzuse victimă inflaţiei şi, o dată cu această brumă de avere, i se spulberase şi visul de a se dărui numai creaţiei. Era însă în floarea vîrstei, robust, optimist : va începe din nou ! Şi iată-l iarăşi pe marile drumuri ale Europei şi Ame- ricii.

Ajunsă la maturitatea de aur, arta violonistului cucereşte publicul din marile oraşe ale' lumii vechi şi noi prin înălţătorul patetism ce transfigurează o virtuozitate desăvîrşită, prin profunda gîndire şi cultură care înnobilează interpretările. Marii muzicieni contemporani i se alătură cu entuziastă admiraţie şi, din această conlucrare, iau naştere sublime creaţii interpretative. Să ni-l imaginăm pe Enescu acompaniat de Ravel cînd acesta îşi prezenta, la 30 mai 1927, în primă audiţie, sonata sa pentru vioară şi pian, sau avîndu-l alături de el pe Karl Flesch şi Jacques Thibaud împreună cu care, la 4 iunie 1933, cînta în Belgia „Concertul pentru 3 viori şi orchestră" de Vivaldi, în amintirea profesorului lor comun, Marsick. Deseori apărea Enescu pe estradă alături de marele pianist Alfred Cortot ¡ este memorabilă, printre altele, seria tuturor sonatelor pentru vioară şi pian de Bach, oferită

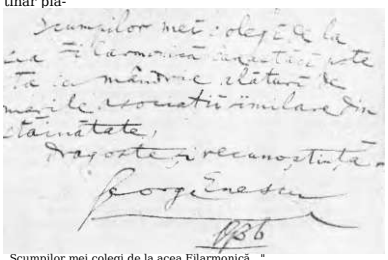
de ei în iunie 1939, cu prilejul serbărilor în cinstea lui Bach la Strassbourg. Impresionant se armoniza geniul lui Enescu cu cel al marelui Pablo Casals ; colaborarea lor la „Dublul concert"de Brahms (Bucureşti, decembrie 1937) este sugestiv evocată de Cella Delavrancea : „în «Dublul concert» de Brahms, freamătul intens al sunetului enescian îl încîntă pe Casals care, în Allegro, se însufleţi în ciuda ines- tricabilei melancolii a primei părţi şi, în Andante, cei doi artişti cîntau, cu un remarcabil sunet, unisonul temei atît de germanice, lărgit apoi într-un dialog unde cei doi virtuoşi puseră cea mai duioasă prietenie, şi care se stinse blînd în ceaţa unui Pia- nissimo de o excepţională calitate. Finalul nu-şi precizează niciodată atmosfera, în ciuda temei ţigăneşti pe care orchestra o acompaniază cu un comentar destul de zgomotos. Enescu, redînd pregnant motivul central, expresiv, ritmat, capricios, catifelat, aduse acestei părţi toată frumuseţea artei sale, iar Casals înnobilă cu puritatea sa sărăcăcioasa veselie a ultimei pagini",

Firul roşu al peregrinărilor enesciene îl constituie însă concertele pe care maestrul le dădea fie în Europa, fie în America, alături de discipolul său drag, Yehudi Menuhin. Minunata lor prietenie artistică devenise celebră : soarele care se ridică şi soarele la zenit...

Atît de mare este prestigiul mondial al lui Enescu, încît instrumentişti de pretutindeni, unii dintre ei cu renume, sînt fericiţi să se poată împărtăşi din experienţa şi înţelepciunea sa artistică. Enescu este solicitat aproape anual, mai ales vara, să ţină cicluri de 15—20 lecţii asupra interpretării repertoriului clasic şi modern. Ckface cînd la Institutul instrumental din Paris, cînd la Universitatea Harvard din Statele Unite. Aceste cursuri se bucurau de un mare răsunet. Ele deschideau vaste orizonturi spirituale în înţelegerea capodoperelor violonistice, privite de obicei dintr-un unghi îngust — tehnic — de vedere. Comentariile lui Enescu — scrie unul din auditorii săi, Dany Brunschwig — „nu erau numai explicaţii tehnice, indicaţii de digitaţie, ci largi vederi de ansamblu, avînturi splendide către un ideal de lumină, de filozofie, de mare

frumusețe muzicală. Adesea ne era greu să-l urmărim pe acest drum — totuși atît de clar, exprimarea sa privitoare la artă fiind înaltă, pură și nobilă — nouă care în general sîntem doar violoniști, numai violoniști".

În această aproape neîntreruptă peregrinare internațională, Enescu nu uita datoria sa față de școala muzicală romînească, la a cărei stimulare contribuise atît de substanțial cu premiul înființat în 1913. Mai toți compozitorii remarcați de el se dovediseră ulterior certe valori, își conturaseră un stil. Enescu pune ,,la bătaie" tot prestigiul său pentru a lansa în viața concertistică internațională creațiile compatrioților. Jora, Castaldi, Ottescu, Rogalski, Perlea, Alessandrescu, Drăgoi, Mihalo- vici, Catargi, iată cîteva din numele care revin mai des în programele sale de șef de orchestră. O simpatie deosebită îi arată lui Dinu Lipatti, tînăr pia-



„Scumpilor mei colegi de la acea Filarmonică..."

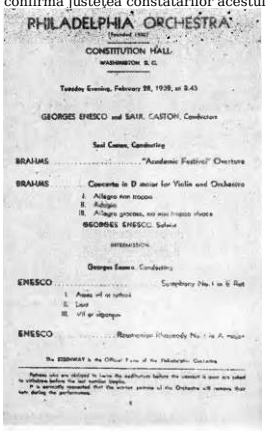
nist și compozitor, care, cînd i se acordase premiul II pentru suita sa „Șătrarii", nu avea decît 14 ani. Pe Enescu îl atrăgea la Lipatti o similitudine în construcția spirituală : ca și el, se zbătea între chemarea de compozitor și cea de interpret. Pe cînd era elev al lui Dukas la Paris, acesta spunea despre el : „Tînărul romîn Dinu Lipatti este cel mai bun elev al meu și în același

timp un remarcabil virtuos al pianului. Cred că va fi un al doilea Enescu". în turneele sale Enescu i-a popularizat considerabil lucrările („Sătrarii", „Beţie", „Sonata pentru vioară şi pian") ; o făcea pesemne şi din dorinţa de a-l cruţa de soarta căreia el nu-i scăpase : umbrirea măreţiei compozitorului de către gloria interpretului. Tragicul destin care-şi pusese amprenta pe viaţa lui Enescu nu l-a ocolit însă nici pe Lipatti...

În timp ce arcuşul sau bagheta sa consacrau numeroşi compozitori, el, unul din cei mai originali creatori de muzică, trebuia să se resemneze cu reputaţia de virtuos tălmăcitor al muzicii altora ! Se adîncea continuu marea tristeţe ce se cuibărise cu decenii în urmă în sufletul acestui om, a cărui înfăţişare senină şi echilibrată nu te-ar fi îndemnat să-i atribui zbuciumul şi pe care ovaţiile frenetice ale publicului din sălile de concerte ar fi trebuit să-l facă fericit. Despre această stare de spirit a muzicianului ne vorbesc două semnificative documente ale acestei perioade, atît de glorioasă în aparenţă, atît de melancolică în fond.

Unul este articolul „Academicianul trubadur" publicat în 1938 de către un critic foarte lucid, N. Lazăr, care sesizase dramatismul existenţei muzicianului, constrîns la o extenuantă pribegie de către un regim incapabil să asigure creatorilor un trai omenesc : „Marele nostru "George Enescu, cel mai autentic exemplar al energiei creatoare romî- neşti pe terenul muzical... este silit să ducă viaţă trudnică de voiajor sonor, cutreierînd străinătăţile pentru a cîştiga cu arta lui dumnezeiască pîinea cea de toate zilele care — oficial — îi este refuzată în ţara lui... La vîrsta de aproape 57 de ani,, după o muncă istovitoare de peste 50 de ani — fiindcă George Enescu munceşte de la vîrsta de 4 ani — ale cărei urme se văd tot mai mult în fiinţa- lui fizică, luceafărul acesta n-are dreptul la odihnă?[1] Nu merită din partea ţării sale o recompensă care? să-l scutească de a mai cînta străinilor pentru a-şi putea tipări lucrările ? Cu acest prinţ al muzicii se petrece într-adevăr o dramă... Destul de cînd acesfî. ambasador trubadur îşi ruinează o sănătate scumpă nouă, cutreierînd lumea pentru a-şi asigura o existenţă modestă bătrîneţelor sale. Să-l scutim de acest calvar..."

Celălalt document este o scrisoare trimisă de Enescu de la Paris unui prieten din țară în luna iulie a aceluiași an. Pare a fi concepută anume pentru a confirma justețea constatărilor acestui ar-



PHILADELPHIA ORCHESTRA

CONSTITUTION HALL
WASHINGTON D. C.

Tuesday Evening, February 28, 1939, at 8:45

GEORGES ENESCO and SAUL CASTON, Conductors

Saul Caston, Conducting

BRAHMS ..... "Academic Festival" Overture

BRAHMS ..... Concerto in D major for Violin and Orchestra
I. Allegro non troppo
II. Adagio
III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace
GEORGES ENESCO, Soloist

INTERMISSION

Georges Enesco, Conducting

ENESCO ..... Symphony No. 1 in E flat
I. Assez vif et rythmé
II. Lent
III. Vif et rhythmé

ENESCO ..... Roumanian Rhapsody No. 1 in A major

The STEINWAY is the Official Piano of the Philadelphia Orchestra

Afișul concertului dat de Enescu la Wasinghton cu „Philadelphia Orchestra", februarie 1939.

ticol. Este o îndurerată, dar bărbătească spovedanie a compozitorului hotărît să persevereze pe drumul lui în pofida ignorării sale de către contemporani : „în ciuda numărului de lucrări ale mele și a faptului că mă

consider ca făcînd parte din breasla compozitorilor,
lumea se_ încăpăţânează

.a mă califica drept *virtuos.* Dar asta nu mă nelinişteşte, căci cunosc lumea, şi merg vitejeşte din oraş' în oraş, cu traista în spate, pentru a aduna ceea ce-mi trebuie ca să fiu *independent în creaţia mea,* fără a fi nevoit să recurg la ajutorul cuiva, şi ceea ce îmi este necesar pentru a putea face faţă unor cheltuieli inevitabile, cum a fost în cazul lui «Oedip» a cărui copiere, reducere de" pian, corectare etc. m-au costat fleacul de 50 000 franci francezi. Şi n-am primit decît cca. 12 000 franci ca drepturi de autor. Cu celelalte compoziţii ale mele lucrurile stau la fel. Dar sînt gata să sufăr pentru ceea ce iubesc, adică pentru creaţia mea".

Tristeţii creatorului neînţeles şi obligat la o existenţă de trubadur i se adaugă tristeţea neputinţei de a găsi linişte, mulţumire şi înţelegere în viaţa intimă. Din această perioadă (1937) datează căsătoria sa cu María Cantacuzino, care-i devenise însă de multă vreme tovarăşă de viaţă. Datînd de la începutul veacului, iubirea lor se dezlănţuise cu iuţeala şi forţa unui „coup de foudre". Maria (sau, cum i se spunea, Maruca) era o adevărată personalitate feminină : frumuseţe, cultură, prestanţă, energie — toate acestea, împletite, confereau persoanei sale un irezistibil farmec. Casa sa„ unde se făcea muzică şi se asculta literatură, era unul din punctele dé atracţie ale intelectualităţii bucureştene. Dragostea lui Enescu a fost impregnată de o profundă admiraţie pentru personalitatea' acestei femei. Reciprocitatea sentimentelor Măriei Cantacuzino era indiscutabilă, dar aceste sentimente purtau pecetea unui fel de a gîndi şi simţi considerabil deosebit de cel al lui Enescu. Independentă, mîndră şi cu o fire destul de capricioasă, ea nu se putea împăca cu gîndul unei existente a cărei libertate, iubirea pătimaşă, copleşitoare, despotică a unui om de geniu ar fi putut-o restringe. Oricît ar fi ţinut la el, a refuzat de aceea să-şi lege viaţa de a lui. Timp de peste 15 ani acest refuz a fost pentru Epgscu o şursă de continuă şi surdă durere,

De-abia în primii ani ai celui de al treilea de-ceniu al veacului, cînd începuse munca asupra partiturii lui „Oedip", îi este dat lui Enescu să guste clipa de înseninare. Maria Cantacuzino acceptă să vină

alături de el, ce-i drept nu ca soţie, dar esenţială era prezenţa ei permanentă, profund inspiratoare pentru muzician. în vremea petrecută împreună la Lausanne, munca la „Oedip" s-a resimţit de influenţa binefăcătoare a acestei prezenţe.

Conviețuirea a scos însă la iveală, cu timpul, şi mari deosebiri de mentalitate. Simplitatea şi robusteţea structurii sufleteşti a lui Enescu, înclinarea sa spre un trai ascetic nu se împăcau cu aristocratismul somptuos şi excesiv de rafinat al ambianţei pe care prinţesa Cantacuzino i-o crea. Obişnuită a duce o viaţă strălucitoare, ea l-a obligat pe Enescu să suporte toate enervantele inutilităţi ale relaţiilor mondene. Din geniul interpretativ al lui Enescu părea să facă podoaba cea mai scînteie- toare a acestui mod de viaţă. Lui Enescu mai mult decît orice îi trebuia liniştea necesară concentrării componistice, dar invitaţii care veneau aproape seară de seară îl solicitau, iar el nu putea să nu satisfacă dorinţele celor chemaţi de femeia pe care o adora. Enescu accepta cu aerul cel mai binevoitor să agrementeze prin cîntul său la vioară sau la pian reuniunile acestei societăţi, dar o făcea cu mîhnirea de a nu fi fost înţeles în năzuinţele sale cele mai profunde şi de a se vedea redus la rolul unui muzician de curte : tolerat, într-o castă cu pretenţii de aristocraţie a spiritului.

12
17?

De aceeaşi natură erau raporturile sale cu casa regală, despre al cărui rol „protector" scribii burghezi au înnegrit multă hîrtie. Da, reginelor şi prinţeselor le plăcea să se erijeze în „înalte protectoare", dar o făceau nu din înţelegerea chemării majore a lui Enescu, ci pentru că un geniu la curte aduce o strălucire reală printre atîtea false şi vane străluciri. Reginele şi prinţesele erau însă -total opace la ceea ce aspira să devină Enescu, nu aveau faţă de gîndirea sa componistică mai multă comprehensiune decît criticii care-i găsiseră „Octetul"... monstruos şi inform. Iată veleităţile muzicale ale reginei Elisabeta, caracterizate de Enescu însuşi într-un articol din 1943 : „Preferinţele reginei mergeau spre clasicii muzicii. Nu-i plăcea Wagner pentru că îl socotea senzual şi tulburător.

Muzica lui Debussy îi părea infernală, îi plăceau nespus de mult seninii şi purii Johan Sebastian Bach şi Ha- endel. Brahms îi părea viguros — *männUche Musik.* Compoziţiile mele îi plăceau, mai ales cele de început. În faţa „Simfoniei I-a" a mea nu a reacţionat în nici un fel. Suverana visa să ajung un fel de compozitor, ca acei de pe vremea lui Johan Sebastian Bach, ceea ce nu s-a putut, eu fiind latin şi exprimînd sensibilitatea altor vremuri. Era împotriva spiritului modern în muzică". Mai poate exista îndoială că Enescu se simţea profund neînţeles şi străin în mijlocul „high-life"-ului vremii sale ?

Să revenim însă la viaţa personală a compozitorului. Presiunea morală sub care era silit să trăiască Enescu se intensifică din momentul cînd Ma- ria Cantacuzino fu atinsă de o gravă suferinţă. Sănătatea i se zdruncină din temelii şi fu nevoie de mulţi ani pentru ameliorare. Enescu veghie la căpătîiul ei cu abnegaţie. Ba mai mult : din aceşti ani datează căsătoria sa cu Măria Cantacuzino.

Admirabilă dovadă de noblețe morală !

Pe cît de romantic şi inspirator fusese începutul, pe atît de apăsătoare devenise însă această legătură. Aidoma Hariettei Smithson, steaua care-i strălucise în tinereţe lui Berlioz, femeia iubită pierduse tot ce era scînteie de ideal odinioară. E greu de spus dacă ataşamentul constant pe care Enescu i l-a arătat de-a lungul unei jumătăţi de secol provine dintr-un suprem eroism sau dintr-o mare slăbiciune. Poate că au fost amîndouă...

De aceste imense tristeţi, Enescu încearcă să uite refugiindu-se în muzică. Creaţia îi fortifică moralul, îi dă putere de a trăi. Iată profunda şemni- ficaţie autobiografică a cunoscutelor saie cuvinte : „Visul şi fantezia mi le-am exprimat în muzică. Numai aici mă regăsesc şi mă revelez ; numai aici trăiesc în libertate, nestingherit. Tot ceea ce fac pe planul vieţii zilnice nu are alt scop decît să-mi pregătească această evadare". Amintind de Mozart care opunea unei existenţe tragice zîmbetul duios al unui suflet încrezător în frumuseţe şi ideal, Enescu îşi construieşte în muzica sa lumea

sublimă şi neîntinată spre care năzuieşte. Se întîmplă adesea ca pe suava puritate a acestei lumi să se aştearnă umbrele unei infinite melancolii, ba chiar şi un freamăt de mister, ecoul transfigurat al unei mari dureri interioare. Este ceea ce caracterizează „Sonata a II-a în do major pentru violoncel şi pian" (1935), poem meditativ şi povestitor în care unicul contrast îl aduc scherzo-ul de un fantastic sumbru, restul muzicii depănîndu-se liric şi duios, inclusiv în finalul care se vrea oarecum sprinţar — „â la roumaine". Dar în „Sonata a III-a pentru pian în re major", compusă tot în 1935, zîmbetul mozartian al lui Enescu ne apare în toată voioşia lui. Episodică este de astă dată imaginea reculegerii nostalgice (andantele mijlociu), cea mai mare parte a muzicii desfăşurîndu-se în tonuri exultante care amintesc seninătatea de nimic înnourată a muzicii preclasicilor.

12*
179

Enescu se apropie de împlinirea a 60 de ani. Eforturile supraomeneşti i-au brăzdat adînc figura, trupul altădată mîndru şi viguros s-a împutinat parcă şi s-a încovoiat. Ce-i drept, strălucirea ochilor trădează o vigoare interioară nealterată, dar din privirea maestrului se prelinge o melancolie mai sfîşietoare ca oricînd. Atîtor iluzii şi idealuri înmor- mîntate li se adaugă nostalgia timpului ireversibil : clipele de plenitudine sufletească trăite cîndva şi cu neputinţă de reînviat, clipe care de la o anumită vîrstă devin din ce în ce mai rare. Artistului însă, prin puterea sa de a da suflet materialului amorf, îi este posibil să retrăiască în imaginaţie frumuseţea acestor clipe. Dorinţa de a întîrzia inevitabila coborîre a nopţii îl îmboldeşte pe compozitor, ca pe un nou Faust, să pornească spre regăsirea anilor netulburaţi ai copilăriei. Aşa se nasc cele două suite : „Săteasca" pentru orchestră (1938) şi „Impresii din copilărie" pentru vioară şi pian (1940). În cea dintîi locurile natale sînt văzute cu ochii omului aflat la amurgul vieţii şi reamin- tindu-şi trecutul cînd cu înduioşare, cînd cu umor. Reînnoirea naturii primăvara, copiii zburdînd în aer liber, casa părintească în asfinţit, pîrîul sub lună, jocurile ţărăneşti — iată

imaginile ce se perindă prin amintire ; penelul compozitorului le sugerează cu o bogăţie de culori care le face demne să stea alături de suculentele peisaje simfonice ale unui Debussy sau Ravel. în „Impresii din copilărie" compozitorul creionează imaginile ce impresionaseră mai mult fantezia febrilă a băieţaşului, pentru care lumea se reducea la dealurile, cîmpiile şi oamenii din jurul Livenilor. Iată-le formulate literar chiar de Enescu : „«Lăutarul» — nici umbră de aluzie folclorică, de-abia puţin pitoresc. De altfel lăutarul este un personaj internaţional, dispoziţia şi cîntul său variază ca şi zilele, cînd luminoase, cînd mohorîte... Oh ! iată-l pe «bătrînul cerşetor». Bietul om bolboroseşte : «Mizerie, mizerie. Domnul să te binecuvînteze». Pentru a-l evoca, imaginez sonorităţi jeluitoare şi aspre, după chipul şi asemănarea lui... «Pîrîiaş în fund de grădină» : pe acesta îl mai văd încă ! Un fir subţire de apă care susura liniştit în fundul grădinii noastre şi se revărsa, devenind o mică băltoacă plină de jocuri de lumini... «Pasărea în colivie şi cucul în perete». Biata păsărică închisă în colivia ei ! Dar îmi plăcea tot atît cucul mecanic, imperturbabil şi punctual. Suna de ora 7, în acelaşi timp cu bătrînul pendul : atunci se ştia că venise vremea să fie acoperită mica pasăre în vederea nopţii... «Cîntec de leagăn» : bătrîna doică îşi leagănă pruncul ; pentru a-l adormi ea deapănă litania prezicerilor ei : «Vei fi mare, vei fi puternic, vei fi...» înainte de a adormi copilul vede strălucind prin geamuri un «Clar de lună», aude ţîrîitul unui «Greier». Apoi somnul îl copleşeşte. în toiul nopţii el se trezeşte şi aude «Vîntul în horn», care devine curînd o «Furtună afară în noapte». Groază ! Repede, sub plapumă ! Omuleţul adoarme din nou şi, deodată, iată că «Răsare soarele». S-a făcut zi ! Raze de lumină pătrund peste tot. Păsărelele ciripesc. Toate temele soarelui şi umbrei revin, de astă dată în major, liniştite, transfigurate. Copilul respiră, e fericit ; a trecut prin noapte şi furtună."

Compunînd cele două suite, Enescu nu-şi putea îndepărta decît vremelnic tristeţile ; cînd vraja identificării cu trecutul lua sfîrşit, ele se infiltrau parcă şi mai dureros.

Mîhnirea artistului avea nu. numai rădăcini auto-biografice, dar şi profunde cauze sociale. Marele umanist urmărea cu îngrijorare crescîndă cum, în-cepînd din 1933, se înălţa valul ameninţător al fas-cismului, acoperind şi înecînd idealul de omenie şi fraternitate în care el credea cu fervoare. Nu numai că nu s-a refugiat în apolitism, dar şi-a afirmat răspicat protestul împotriva acestei dezlănţuiri de inumanitate. A dezaprobat nazismul, punîndu-l în contrast cu măreţia spirituală a Germaniei de altădată. Şi-a alăturat glasul cîntului îndurerat al lui Casals, care se autoexilase din patria ajunsă sub călcîiul dictaturii franchiste. A salutat în 1936 unirea comuniştilor şi socialiştilor francezi într-un front popular antifascist. S-a bucurat cînd guvernul romîn a stabilit relaţii diplomatice cu Uniunea Sovietică, şi, alături de alţi oameni de cultură, a fondat în 1933 societatea „Amicii U.R.S.S.". Ofensiva brutală a imperialismului nazist, înzestrată - cu un monstruos aparat militar, mătura însă implacabil din calea sa rezistenţa bastioanelor destul de şubrede ale democraţiei burgheze. în toamna lui 1939 vîlvătaia războiului se aprindea din nou pe conti-nent şi se extindea pîrjolind, una după alta, ţările Europei. Peste puţin Romînia avea să plătească şi ea tributul de sînge acestui Marte tatuat cu zvastici,ÎN RESTRIŞTE

(1940—1944)

nu mă *despart de ea."*

Dictatura militară antonesciană, încălcind do-rinţa de pace a poporului şi seculara prietenie ro- mîno-rusă, aruncase ţara în monstruosul răaboi antisovietic. Aflat în adîncă ilegalitate, partidul comunist arăta cu fermitate maselor populare sinistra catastrofă în care erau tîrîte şi mobiliza forţele sociale pentru ieşirea Romîniei din acest i-ăzbol nedrept.

fri atmosfera sumbră a acelor ani, tot mai multe erau inimile cernite de doliu şi crispate de nelinişte.

Enescu împărtăşea din toată fiinţa această nouă tragedie a poporului său. Ca şi cu un sfert de veac în urmă, el nu a căutat adăpost aiurea, în ţări ocolite de urgia războiului, ci a venit lîngă ai săi, pentru a înfrunta împreună cu ei marea calamitate care se abătuse asupra Europei. Numai aparent era diferită atitudinea sa de cea a lui Bartok care, în semn de protest

împotriva fascismului, părăsise patria (aidoma lui Casals) şi se stabilise în America. Spre deosebire de el, Enescu nu-şi manifestase ostentativ antipatia faţă de dictatura nazistă din ţara sa, rămăsese în mijlocul compatrioţilor săi, dar ura sa faţă de noua barbarie pe care o instaura fascismul nu era mai puţin puternică. El, cel atît de serviabil şi generos, săritor la orice solicitare, nu a avut nici cel mai mie gest de **bunăvoinţă** pentru cotropitorul fascist. N-a acceptat turnee strălucitoare în Germania lui Hitler sau Italia lui Mussolini ; el, primul ambasador muzical al. Romîniei, nu s-a clintit în acei ani din patrie. Nemţii îi trimiteau aici pe cei mai buni artişti ai lor — Karajan, Gieseking ; cel mai mare artist romîn refuza însă semnificativ să cînte în ţara despre care spusese cu puţin înainte de instaurarea dictaturii : „Germania de azi, atît de redusă din punct de vedere artistic, e departe de a aminti adevărata noblețe a acestui popor. Nu recunosc în Germania de azi nimic din măreţia celor ce au sfinţit geniul omenesc în secolul trecut". Nici un gest, nici un cuvînt din care să reiasă o oît de mică simpatie a sa faţă de regimul hitlerist. La un om obişnuit, o asemenea abţinere putea trece neobservată, dar în cazul unei mari personalităţi naţionale ea nu putea să nu intrige clica conducătoare. Tăcerea lui Enescu nu era mai puţin elocventă decît vehementul protest al lui Bartok, care declarase că nu va permite ca numele lui să fie dat vreunei străzi din Budapesta, atîta vreme cît în acest oraş vor mai exista străzi sau piețe botezate cu numele lui Hitler şi Mussolini. Bartok îşi încuraja poporul de dincolo de ocean, unde se auto- exilase eroic ; Enescu o făcea din chiar mijlocul compatrioţilor al căror curaj îl întreţinea prin demnitatea atitudinii sale, prin înălţătoarea sa artă. Sensul protestatar al tăcerii lui Enescu s-a manifestat în modul cel mai neechivoc cînd artistul, uzînd — nu fără risc — de marele său prestigiu, a cerut punerea în libertate a unor muzicieni arestaţi ca periculoşi pentru regim. ,,Il revăd pe George Enescu în vremea celui de al doilea război mondial, calm, încrezător în viitor, gata să dea ajutor celor năpăstuiţi — îşi aminteşte compozitorul Ion Dumitrescu. Impunea^cu dîrzenie prin arta sa, peste toate răutăţile

şi nemerniciile, dorinţa de pace şi dreptate înscrisă în operele marilor creatori muzicali".

Sub semnul marii nenorociri care tocmai se abătuse asupra ţării, îşi sărbătoreşte Enescu la 19 august 1941 împlinirea a 60 de ani. Se afla la Sinaia, la vila Luminiş, unde prieteni devotaţi vă¡niră pentru a-i ura viaţă lungă. Era însă mai multă melancolie decît festivitate în această aniversare. La cîteva săptămîni, o dată cu deschiderea stagiunii de concerte, colegii de profesie organizează manifestări prin care îşi exprimă omagiul lor faţă de acest mare artist şi dîrz cetăţean : concertele iniţiate de Filarmonica (dirijată de George Geor- gescu), de Orchestra radiodifuziunii (sub direcţia lui Ionel Perlea), de Societatea Compozitorilor.

Reamintindu-şi activitatea de organizator şi animator prin care, în timpul primului război mondial, adusese atîta bucurie în viaţa grea a compatrioţilor săi, Enescu ia de astădată iniţiativa constituirii unuii cvartet. Alături de el aveau să cînte C. Bobescu (vioara II), Al. Rădulescu (violă), Th. Lupu (violoncel). Iată, evocată de C. Bobescu, colaborarea cu Enescu în această formaţie : „începeam repetiţiile ia ora 5 diipă-amiază, iar la 9 şi un sfert seara era prima pauză... Noi, deşi relativ tineri, ne simţeam istoviţi fizicește. El rămînea mai departe şi studia pasajele pe care le avea în ştima sa. Maestrul Enescu se odihnea muncind. N-am întîlnit o putere mai mare de muncă ca la acest gigant al muzicii. După o jumătate de oră se începea din nou repetiţia, ce se termina în jurul orei 12 noaptea. O dată repetiţia terminată, maestrul se aşeza la pian şi cînta, cîte o oră sau două, pagini întregi din Wag- ner, ajutîndu-se cu vocea, imitînd cîte un instrument muzical, care trebuia să se evidenţieze. Şi toate acestea se petreceau de la 5 după-masă pînă la 1 noaptea sau poate ohiar mai tîrziu".

Cvartetul „George Enescu" parcurse principalele capodopere din istoria muzicii de cameră, dar ceea ce a dominat activitatea sa a fost prezentarea integrală a cvartetelor lui Beethoven. O acţiune pentru a cărei îndeplinire se cere o uriaşă concentrare a voinţei — aceasta şi explică raritatea unor asemenea

întreprinderi. La un gînditor, cetăţean şi umanist ca Enesou, o astfel de iniţiativă nu era de loc întîmplătoare. în plin război, el punea demonstrativ accentul pe opera muzicianului care cîntase înfrăţirea între popoare ; în plină dezlănţuire bestială a Germaniei hitleriste, el amintea de valorile care făcuseră „adevărata noblețe a acestui popor", care „sfinţiseră geniul omenesc în secolul trecut". Era un gest cu o semnificaţie asemănătoare celei pe care o avusese în 1914 prima audiţie a „Simfoniei a IX-a", prezentată de Enescu în beneficiul victimelor războiului declanşat de militarismul german. Realizarea integrală a cvartetelor beethoveniene de-a lungul anului 1942 a avut un mare răsunet, prilejuind clipe nu numai de profundă emoţie artistică, dar şi de .econfortantă înălţare morală. Violistul Al. Rădulescu reconstituie aspecte din colaborarea cu Enescu la tălmăcirea cvartetelor lui Beethoven : „începem cu cvartetele grele — spunea Enescu. Dacă vom cuceri fortăreţele mari, cele mici vor cădea de la sine". Şi, într-adevăr, repetiţiile au început prin abordarea celor mai grele lucrări din ciclul cvartetelor beethoveniene. Ca un fel de exerciţiu zilnic, înaintea fiecărei repetiţii era cîntată „Marea fugă", op. 133, lucrare care, prin îndrăzneala concepţiei şi neobişnuita dificultate instrumentală, depăşeşte tot ceea ce s-a realizat în această direcţie. Urmărind stabilirea chiar din timpul repetiţiilor a contactului strîns cu publicul, acestea aveau loc, adeseori, în faţa unei asistenţe largi, în acest fel s-a putut dobîndi o cît mai mare pregătire în vederea concertului, şi tot ceea ce este sec în desfăşurarea unor repetiţii a fost înviorat prin prezenţa unui public mai larg, care participa cu emoţie la munca interpreţilor... Repetiţiile cvartetelor de Beethoven au început nu în ordinea numerică a lucrărilor, ci după un plan stabilit de Enescu, astfel că iniţierea a avut loc cu „Cvartetul nr. 7 în fa major, op. 59", primul din cvartetele pe teme ruse. Din prima zi, Enescu şi-a amintit de Hellmesberger, profesorul său de la Viena — al cărui bunic cîntase cu Beethoven — şi care îl îndrumase pe linia interpretării clasice. în redarea ciclului beethovenian, Enescu a urmărit să se identifice

întru totul cu spiritul acestei interpretări... După cinci-şase ore de repetiţie intensă, el spunea cu un aer satisfăcut : „Astăzi ne-am cîştigat dreptul la masă..."

Prezenţa lui Enescu se simte în această perioadă mai mult decît oricînd. Colindă ţara în lung şi în lat cu, vioara subsuoară. în cajpitală apare aproape săptămînă de săptăm'înă fie cu un program de recital, fie acompaniind pe alţi muzicieni, fie dirijînd concerte simfonice. Dă concerte pentru studenţi sau în folosul nevoiaşilor. Ştiind din propria experienţă cu eîtă greutate îşi cîştigă traiul un muzician, cîntă în beneficiul artiştilor instrumentişti şomeri ; se străduie să îndulcească soarta muzicienilor şi prin alte acţiuni cum este intervenţia pe lîngă un ministru (9 martie 1943), căruia îi trimite o scrisoare în care îl roagă să ia în consideraţie : „cererea scumpilor noştri filarmonici, a căror viaţă e atît de grea astăzi, mai ales cînd au atît de mult de muncit". Nu-i uită nici pe compozitori. Muzica lor — şi mai ales cea a tineretului — o propagă intens programează necontenit prime audiţii, înfrîngînd cu prestigiul său rezistenţa obişnuită a publicului faţă de nou. Cu toată vîrsta înaintată şi sănătatea şubrezită care-i crispează falnica statură, activitatea lui Enescu este pătrunsă de cel mai tineresc dinamism. Puţini se arată în staTe să-i ţină pasul în această pasionată şi totală dăruire de sine.

Frecvente sînt apariţiile sale alături de Dinu Lipatti. Cum am mai spus, intuise în acest minunat artist un destin asemănător — compozitorul, umbrit de virtuos — şi de aceea se

STRĂDUIA SĂ-I POPULARIZEZE CÎT MAI MULT CREAŢIA. LA RÎNDUL SĂU, MATURIZÎN- DU-SE, LIPATTI DESLUŞISE ÎN SPATELE GLORIEI MONDIALE A LUI ENESCU DRAMA COMPOZITORULUI NEÎNŢELES ŞI ÎŞI

FĂCUSE O DATORIE
DIN
INTERPRETAREA
OPERELOR
MAESTRULUI.
CÎNTÎNDU-I
MUZICA LA PIAN
SAU
ACOMPANIINDU-L
ÎN SONATELE
PENTRU VIOARĂ
(ŞI CU DEOSEBIRE
ÎN SPLENDIDA

„Sonată a IH-
a"), el dezvăluia
o extraordinară
putere de
redare a
specificului
enescian —
discreţia
sentimentului,
dulcea
suavitate, mari
tensiuniÎN"'.-——

'vffrf-; -'ii, ■ t =!
„Lui Dinu Lipatti..."
stăpînite. În acea vreme Virgil Gheorghiu scria :
„Lucrările lui Enescu, complăcute în uitare din ne-
atenţia noastră, din modestia autorului, ar putea să

ocupe locul «primelor audiţii» atît de gustate de melomanii noştri. Care dintre pianiştii noştri au cîntat sonatele pentru pian în afară de Dinu Lipatti ?"
î * f J IE

Puternica dramă a poporului nostru, care împotriva voinţei sale a fost împins pe calea criminalului război hitlerist, era profund resimţită de marele artist şi cetăţean. Inclinîndu-se cu durere în faţa jertfelor incomensurabile la care fusese silit poporul său, Enescu programează în 1943, una după alta, două lucrări monumentale, de o impresionantă reculegere : ,,Te Deum-ul" de Bruckner şi „Recviemul" lui Faure. Prima o dirijează la 18 octombrie cu Filarmonica, cealaltă la 21 octombrie cu Orchestra radiodifuziunii. În faţa îngrozitorului spectacol al omenirii mutilate, batjocorite, îndoliate, cugetul artistului este asaltat de întrebări chinuitoare. Din nou pune stăpînire pe el tema omului prins în viitoarea unor încercări tragice. Era tema destinului spre care se îndreptase de atîtea ori, dar care niciodată nu-i apăruse într-o lumină atît de cumplită : ororile primului război mondial erau neînsemnate pe lîngă torturile la care supuneau acum omenirea militarismul şi rasismul. în imaginaţia compozitorului se schiţau tot mai insistent contururile unei muzici care va reda neputinţa omului în faţa stihiilor distrugătoare. Avea să fie un poem simfonic, „Vox maris", al cărui program compozitorul îl formulase astfel : , închipuiţi-vă o mare plină de hulă. Un marinar nemişcat priveşte cu ochii aţintiţi spre larg. Vîntul se umflă, se îngroaşă, izbucneşte în rafale. O sirenă mugeşte în depărtare. Tunul bate : alarmă ! Strigăte se aud în învolburare, bărcile sînt coborîte pe mare. Marinarul se aruncă, apucă vâslele şi se îndreaptă către locul din care răsunaseră ţipetele. De pe ţărm mai poţi privi un timp barca dănţuind pe valuri. Deodată dispare. Un val mare s-a năpustit şi firava barcă se scufundă. Vîntul şuieră deasupra valurilor pe care soarele în asfinţit pare a le fi însîngerat. Marea şi-a avut prada ; sătulă, ea-şi regăseşte liniştea. Se lasă noaptea, nu se mai aude decit zgomotul valurilor, lovindu-se de stînci şi, hăt departe, cîntecul anticelor sirene. Victima a potolit zeii mării. Luna a răsărit

deasupra apelor..."Enescu nu a realizat însă acest proiect. încrederea în superioritatea morală a omului — cea care-i dăduse lui Oedip puterea de a înfrunta un destin orb şi monstruos — s-a dovedit mai tare decit reflecţiile pesimiste născute în aceste momente tragice pentru omenire. În lucrarea căreia i s-a dăruit de-a lungul anilor 1943—1944, „Cvartetul.-cu pian în re minor", se va arăta fidel acestui crez. Cvartetul începe într-o atmosferă de îngîndurare — omul cufundat în „visul lăuntric", care-i alină zbuciumul. O temă a meditaţiei nostalgice se profilează cu deosebită plasticitate. Căpătînd rolul conducător în desfăşurarea muzicală, această temă pierde pe nesimţite atributele meditaţiei nostalgice şi începe să respire aerul vieţii intens fremătătoare. Din temă reflexivă ea devine temă a acţiunii. Energia eroică pe care o acumulează continuu duce la o încheiere plină de bărbăţie şi deschizătoare de zări. Enescu nu se lăsa copleşit de pesimism nici în împrejurări cînd vede cele mai sfinte idealuri ale sale prefăcute în ţăndări de loviturile brutale ale duşmanilor omenirii. Istoria avea să-i îndreptăţească neîntîrziat această speranţă în victoria umanităţii.

Totalitarismul fascist agoniza, în zbuciumata Europă revenea pacea; popoarele 'începeau să respire mai în voie. Anii sinistrei agresiuni lăsaseră urme dureroase în sufletul artistului. Nedîn- du-şi seama că ororile războiului fuseseră generate de interesele acaparatoare ale unor pături suprapuse, el este înclinat să interpreteze inumanitatea ca pe un rău universal : ,,I>e la trecutul război omenirea a luat o călăuzire care este departe de ceea ce cred că 'trebuie să fie adevărata fizionomie a lumii... Legenda lui Orfeu este uitată ! Lumea de astăzi este agresivă. Nu se aud decît marşuri militare, zgomote de maşini, de oţel, uruituri de motoare... Acum, în războiul acesta, s-au omorît femei şi copii, oameni bătrini şi infirmi. Mai rău ca în timpul barbariei primitive", spune el într-un interviu acordat în 1945. Ar vrea să se însingureze pentru a nu-şi mai vedea batjocorit idealul etic : „Din această cauză nu trăiesc în lume, ci înlăuntrul visului meu... dincolo de toţi oamenii şi, dacă vrei, împotriva tuturor".

În idealul său nu încetează însă a crede. Nădăjduieşte că „din pustiirea morală de astăzi se va naşte o nouă credinţă în demnitatea omului".

ZORII NOII UMANITĂŢI
(1944—1946)

...din pustiirea morală de astăzi se va naşte o nouă credinţă în demnitatea omului. Eu nădăjduiesc. Şi-aş putea desigur ca alţi neni să se abată asupra Europei sau a lumii Nu gîndesc aşa acum.. dar avem puterea, dacă nu datoria, de a crede."

ENESCU

(Dintr-un interviu acordat în 1941)

în interviul său Enescu nu face precizări privitoare la viitoarea orînduire, care va permite ome-

f* MiWINKA 5 V.[Ml.fcu

AL 1« >it.EA

l. ' »Ni/ERT SIMFONIC

) R G ţ ENi si n

I Hittttwt* aîfâi». îs „S

Rnirii să trăiască armonios — desigur că nici lui nu-i era limpede perspectiva, dar comportarea sa imediat după ieşirea noastră din războiul antisovie- t.lc dovedeşte că el avea o justă intuiţie a sensului în care se dezvolta istoria. Rezervei şi răcelii arătate de el nazismului şi acoliţilor săi autohtoni le ia locul o entuziastă simpatie pentru poporul sovietic eliberator. Dirijează la 15 octombrie 1944 un concert' în cinstea Armatei Roşii, sub egida „Uniunii Patrioţilor". Alături de alţi intelectuali democraţi fondează A.R.L.U.S.-ul, a cărui „ndbilă misiune" el o defineşte astfel : „Această asociaţie pentru strîngerea legăturilor cu Rusia sovietică, avînd ca scop cunoaşterea mutuală a însuşirilor popoarelor noastre, va putea, de acord cu marea noastră vecină, ajuta la ridicarea nivelului moral, la dezvoltarea sentimentelor de bunătate activă, bazate pe înţelegerea nevoilor şi suferinţelor omenirii, la îndrumarea maselor spre înaltul cult al frumosului, care aduce alinarea". În timpul războiului, Enescu nu se

dezisese de ideea prieteniei romîno- sovietice pentru care se pronunţase încă din 1933, ca unul din „Amicii U.R.S.S.", iar acum se arăta consecvent acestei năzuinţe. Ar fi greşit să vedem în acest gest expresia unei atitudini politice con- juctura'le sau a unei spontaneităţi lipsite de premeditare : „Nu pot săvîrşi acţiuni[1] care să fie contrare convingerilor mele, artistice sau de altă natură" — spunea el în acelaşi interviu. Ca şi marele său coleg Sadoveanu, el intuia că „Lumina vine de la răsărit".

Dacă în clipele de restrişte, muzicianul se adresa lui Beethoven ca unui izvor de forţă morală, acum, cînd speranţe încolţesc, tot lui i se adresează. **În** decembrie 1944 dirijează la Ateneu ciclul integral al simfoniilor beethoveniene. Optimismul eroic al titanului nu mai răsuna ca un îndemn şoptit la rezistenţă ; el era în consonanţă cu bucuria şi nădejdile unei lumi pe cale să răpună monstrul fascist.

în februarie 1945 se opreşte la Bucureşti, în trecere spre Bulgaria şi Iugoslavia, un grup de artişti sovietici printre care David Oistrah, pe atunci în plină dimineaţă strălucitoare a carierei sale. Interpretarea enesciană îi era cunoscută de pe discuri ; îl impresionase profunzimea şi puritatea ei. Avea acum prilejul să asculte pe viu cîntu'l genialului muzician. Concertul lui Enescu avea loc chiar a doua zi după ce se produseseră artiştii sovietici. Gînta printre altele muzică de Bach şi Franck. Oistrah asculta cu religiozitate : „Pentru nici **o** clipă, prin nici un gest, prin nici o nuanţă, cîntul

ISipSIll
¡11.....:
¡1I|I||ıS .
III jiiiÄ^g III
193
-I

inegalabilului artist nu dădea impresia că el ar dori să-şi etaleze calităţile. Interpretarea sa era pătrunsă de o adîncă înţelegere care vădea cele mai înalte idealuri etice şi muzicale, îndelungatele căutări pe calea spre adevărul artistic, căutări care au dus la reevaluarea succeselor obişnuite, la frângerea vechilor tradiţii. Dar

lucrul cel mai important care îl caracteriza pe Enescu era imensa lui bucurie de a comunica cu arta". în pauză Oistrah îl vizitează pe Enescu şi i se prezintă. Maestrul îl întâmpină cordial. Ascultase în ajun concertul oaspeţilor sovietici şi fredonă cîteva din melodiile cîntate de ei. îi propuse lui Oistrah să-i încerce vioara — un minunat Guarnieri. Convorbirea a fost scurtă •— atît cât permitea pauza unui recital — dar imaginea

acestei prime întrevederi a rămas gravată profund în amintirea lui Oistrah : „întotdeauna îmi voi aminti înfăţişarea sa, statura încovoiată, expresia de o neobişnuită intensitate a ochilor, privirea pătrunzătoare şi plină de viaţă. Şi — nu pot să n-o repet — căldura izvorîtă din inimă".

Posibilitatea unei apropieri mai mari de Enescu avea să-i fie oferită lui Oistrah şi celorlalţi artişti sovietici cu prilejul întoarcerii lor din Bulgaria şi Iugoslavia. Urmau să dea cîteva concerte. Enescu acceptă bucuros să-i acompanieze pe Oistrah şi Oborin în concertele de Ceaikovski... Colaborarea cu muzicianul romîn i-a entuziasmat pe violonistul sovietic : „Evoluînd pentru prima dată cu o orchestră nouă pentru noi, n-am simţit nici un fel de greutăţi, deoarece Enesc-u ne acompania cu o înaltă măiestrie şi vigoare. Ca dirijor el se folosea de mijloace foarte simple, fără nici un fel de gesturi de efect; era cu adevărat o muzică de ansamblu". Lui Enescu îi fusese nu mai puţin plăcut să cînte împreună cu un muzician de aşa înaltă ţinută : ,,David Oistrah dispune de o tehnică uimitoare, însă se deosebeşte de alţi tehnicieni prin faptul că posedă un ton dulce şi cald, că frazarea sa este nobilă, denotînd o muzicalitate impecabilă". înainte de a părăsi Romînia, Oistrah îl vizită pe Enescu la el acasă. îi dărui cu acest prilej partitura concertului pentru vioară de Haciaturian. Cine ştie, poate îl va interesa. Nerăbdător, Enescu răsfoi pe loc partitura şi, încîntat de ceea ce vedea, promise că va studia acest concert.

Primul lucru pe care-l doreau foţi artiştii sovietici veniţi pe urmele lui Oistrah şi Oborin era să-l viziteze pe Enescu. Pe toţi îi cucereau cordialitatea şi înţelepciunea sa, atmosfera de cult al artei ce domnea (în jurul său. îi trecură pragul pianistul Briuşkov,

violonista Kozalupova, violoncelistul Şafran, cvartetul Vuillaume. Cînd Şafran a vrut să-i arate cum interpretează el concertul de Saint- Säens, Enescu s-a aşezat la pian şi a acompaniat din memorie întregul concert. De asemenea, prin intermediul lui $afran, a făcut cunoştinţă cu „Sonata pentru violoncel" a lui Şostakovici, cîntînd partea pianului. împreună cu 'cvartetul Vuillaume a cîntat „/Cvartetul cu pian în do minor" de Faúré şi „Sextetul" de Chausson. Enescu era impresionat de căldura, nobila simplitate şi înalta seriozitate artistică a acestor oameni. Vibrantul umanism, care se desprindea atît din comportarea cit şi din concepţia lor artistică, aducea ecoul unei lumi profund deosebite de cea unde atotputernice erau brutalitatea, rapacitatea. Din ce în ce mai câştigat de cultura sovietică, de măreţia ei etică şi artistică, Enescu purcese la studierea uneia din capodoperele acesteia : „Simfonia a Vll-a" a Leningradului de Şostakovici. Il atrăgea îndeosebi faptul că simfonia se născuse din ura sfîntă a artistului împotriva agresivităţii bestiale, ură pe care — ca umanist — o împărtăşea fără rezerve. Această lucrare îl ajuta să înţeleagă sufletul unui popor asupra căruia propaganda hitleristă prezentase o imagine falsificată. El, care declarase în recentul interviu că muzica modernă devine din ce în ce mai mecanică, mai exasperantă, mai brutală, era pus în faţa unei muzici izvorîtă tocmai din ho'tărîrea de a lupta împotriva tăvălugului ce striveşte cu indiferenţă omenia. Eroul simfoniei lui Şostakovici înfrunta stihia distrugătoare cu un eroism asemănător celui cu care Oedip-ul său se împotrivise destinului orb, suporta tragedia cu aceeaşi demnitate cu care eroul antic rezistase valului de calamităţi abătute asupra lui. La 1 aprilie 1945, Enescu prezintă în prima audiţie, cu Filarmonica, „Simfonia Leningradului". A fost un grandios eveniment artistic, o nepreţuită contribuţie la dezvăluirea adevărului despre un mare şi viteaz popor. Era o răspicată luare de atitudine în marile probleme, care zguduiseră omenirea contemporană.

Aceste simpatii ale lui Enescu aveau să capete un fundament şi mai solid eu ocazia vizitei pe care era invitat s-o facă la Moscova, în aprilie 1946.

apărut acolo în cvadrupla sa calitate : compozitor, violonist, dirijor, pianist. I-a fermecat pe muzicienii moscoviţi de la primul contact. Muradeli povesteşte cum, primit călduros de artiştii Orchestrei simfonice de stat a U.R.S.S., Enescu li s-a adresat cu următoarele cuvinte :

„Scumpi prieteni, ştiu că dumneavoastră cîntaţi această simfonie într-un fel minunat. Aş vrea să ne punem de acord >cu felul în care o concep eu. De aceea permiteţi-mi să încep repetiţia într-un fel poate neobişnuit. O să vă cînt simfonia la pian.

George 'Enescu s-a aşezat la pian şi a cîntat întreaga simfonie. Şi cum a cîntat-o ! A interpretat „Simfonia a V-a" a lui Beethoven cu multă bărbăţie, temperament, cu un uriaş avînt lăuntric şi în acelaşi timp foarte strict şi precis din punct de vedere al tempilor. Ajpoi s-a ridicat şi, oprind cu un gest aplauzele furtunoase pe care i le adresau artiştii orchestrei şi muzicienii prezenţi în sală, a spus cu simplitate :

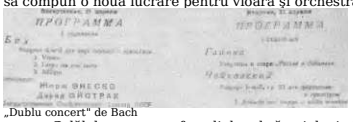
— Iar acum s-o cîntăm împreună !

Şi orchestra a cîntat splendid simfonia — fără nici o oprire, cum s-ar spune, dintr-o singură suflare."

Enescu a mai dirijat Ia Moscova „Simfonia a IV-a" de Ceaikovski. „Interpretarea lui — ne spune Oistrah — mi-a rămas întipărită în memorie pentru toată viaţa. Desigur noi avem tradiţiile noastre admirabile şi încercate de vremuri în ceea ce priveşte interpretarea «Simfoniei a IV-a». S-ar putea ca interpretarea lui Enescu să nu fie considerată ca model. Dar în interpretarea lui s-au manifestat atît de viu personalitatea marelui artist, plasticitatea gîndirii lui muzicale, dăruirea sinceră pentru muzică ! A fost una din cele mai interesante interpretări a genialei partituri."

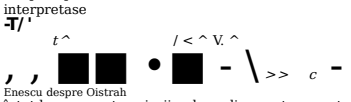
în apariţiile lui ca violonist au existat două momente neobişnuit de impresionante. Unul a fost interpretarea concertului pentru vioară de Hacia- turian. Îl învăţase în cîteva zile şi-l cînta acum pe dinafară cu o

expresie de cuceritoare originalitate. Nu uitase făgăduiala făcută lui Oistrah. Mişcat, Haciaturian îi trimise a doua zi muzicianului romîn următoarele rînduri : „Să studiezi un nou concert la venerabila dumneavoastră vîrstă, este într-adevăr o sarcină eroică. Concepţia dvs. este foarte originală şi convingătoare şi sînt sigur că mulţi dintre tinerii violonişti vă vor urma exemplul. E atfit de multă paezie şi atît avînt romantic ! V-am ascultat ieri cu multă emoţie şi aş vrea, ca urmare, să compun o nouă lucrare pentru vioară şi orchestră".



„Dublu concert" de Bach

Celălalt moment a fost dialogul său violonistic cu David Oistrah. Au cîntat împreună „Dublul concert" de Bach. Armonia în care li se contopeau viorile îi amintea lui Enescu sublima îmbrăţişare dintre cîntul său şi cel al lui Menuhin, discipolul scump pe care nu-l mai văzuse dinainte de război. Oistrah era, şi el, transfigurat : „La repetiţii — povesteşte el — ne cedam cu amabilitate reciproc partea viorii întîia. Fiecare dintre noi interpretase



Enescu despre Oistrah

întotdeauna partea viorii a doua din acest concert. După o mică ezitare, Enescu, pentru prima oară în viaţă şi fără nici o greutate, a trecut la interpretarea părţii viorii întîia cu o admirabilă uşurinţă şi măiestrie. Este cunoscută dificultatea de a interpreta pe rînd părţile celor două viori, cu toate că ele se deosebesc foarte puţin una de alta (sau poate tocmai din această cauză)".

Alături de Oistrah, Enescu a apărut şi în calitate de pianist. Au cînfat împreună ,,Sonata în do minor" de Grieg. Entuziasmat, publicul nu-i lăsa să părăsească scena. Enescu l-a întrebat atunci : „Ce doriţi să cîntăm în bis ?" „O parte dintr-o sonată a lui Mozart", răspunse Oistrah. „Nimeni nu a bănuit, spune violonistul sovietic, că o cîntam pentru pritoia dată împreună, fără repetiţie".

Latura componistică a personalităţii lui Enescu a fost ilustrată în concertele sale, prin cele două„Rapsodii" şi „Suita a 11-a" ; un fragment din această suită a fost imediat înregistrat ¡pe discuri, în întâlnirea care a avut loc la Uniunea Compozitorilor Sovietici au fost ascultate cu multă încordare fragmente din „Oedip", prezentate de Enescu la pian. Preţuirea pentru Şostakovici, a cărui muzică o îndrăgise la Bucureşti, s-a adîncit cu prilejul acestei întîlniri. „Am avut fericirea — spune Şostakovici — să-l cunosc pe Enescu, şi discuţiile cu el mi-au adus multă bucurie. Era o mare fericire să-i asculţi profundele reflecţii despre muzică, să fii martorul înflăcăratului patriotism, al iubirii sale de ţară şi de popor."

Admiraţia afectuoasă cu care fusese înconjurat la Moscova il-a emoţionat adîne pe Enescu : „Am fost aplaudat cu atîta căldură, cu atîta dragoste la concertele mele, încît am fost obligat, în ciuda oboselii şi a vîrstei mele, să dau cîte două şi trei bisuri. Simt nevoia să-mi exprim gratitudinea şi calda amintire ce o păstrez generosului public de la Moscova şi colegilor mei, compozitorii şi artiştii sovietici, precum şi membrilor acelei minunate Orchestre simfonice de stat din Moscova". Se întorcea în ţară cu o şi mai mare încredere în noua umanitate pe care o întrezărise cu un an în urmă în muzica artiştilor sovietici. Timp de două săptămîni respirase atmosfera în care trăiau şi creau aceşti admirabili reprezentanţi ai noului umanism. Nu se poate ca Enescu să nu fi remarcat noua faţă a ţării pe care o vizitase în 1909 şi în 1917.

Revenit în ţară cu inima plină, avea să încerce o nouă bucurie : revederea cu Menuhin, care tocmai atunci, la început de mai, sosea în Romînia pentru a da o serie de concerte, dar mai ales pentru a se întîlni cu maestrul iubit de care fusese despărţit şapte ani. Prima întîlnire a celor doi a fost sugestiv redată de Arghezi: „Prinţul vioarei american a fost primit de ctitorul romîn al lăutei cu o emoţionantă strîngere la piept. Enescu are 65 de ani, iar frumosul Menuhin, din fotografiile pe care le-am văzut, ale unei tinereţi de luminoasă fran- cheţă, numai 30... Peste Atlantic, pasărea l-a purtat pe noul

Lohengrin pină la cuibul melancoliilor dascălului adolescenţelor lui, ca să-l mai vadă, oa să-l mai simtă o dată alături de el".

,,Ce-ai făcut în timpul războiului", întreabă Menuhin? „Cvartetele lui Beethoven", răspunde Enescu.

în toate apariţiile sale Menuhin îl are ca partener pe marele său învăţător si prieten : în recitalul în care cîntă sonate de Beethoven şi Bach, acompaniat de maestru ; în simfonicele la care, sub bagheta lui Enescu, cîntă „Concertul" de Mendel- ssohn-Bartoldy, „Pq,emul" de Chausson, „Concertul" de Brahms, „Simfonia spaniolă" de Lalo, „Concertul" lui Beethoven. Prezintă două lucrări ale lui Enescu, „Sonata a Il-a" şi „Sonata a III-a" pentru vioară şi pdan. în sfîrşit, şi acesta era poate momentul cel mai emoţionant al apariţiilor minunatului cuplu, ei interpretează sub conducerea lui Mihail Jora „dublul" de Bach — concertul de atîtea ori cîntat împreună şi devenit simbolul marii lor prietenii, Imaginea lui Enescu acompaniindu-l pe Menuhin în acele zile de mai din 1946 a fost evocată de G. Călinescu : „Puţin 'încovoiat din spate, avea acum, la întîia vedere superficială, un aspect hoffmanesc. îşi aluneca degetele pe claviatură ca un violonist pe coarde, apăsînd clapa cu o prudenţă delicată, spre a nu dezlănţui ecouri exagerate. Schimbînd imaginea, părea mai mult un har- pist. Cu ochii întredeschişi îşi contempla pieziş elevul, şi faţa lui era fericită. Am recunoscut figura zeiască de altădată răpită de armonii, însă mai focoasă, ca a unui soare care înainte de a apune se împurpurează. Acum maestrul era în plină frenezie a încheierii operei lui de compozitor".

Viaţa îi surîdea din nou lui Enescu. Atmosfera de renaştere spirituală a Europei postbelice îl îmbie — în ciuda vârstei — să reia tradiţia peregrinărilor pentru a saluta lumea eliberată, pentru a aduce o alinare celor ce mai sufereau de pe urma războiului. Pleacă din ţară la 10 septembrie 1946.

APUS DE SOARE

(1947—1955)

„Tinerețea nu este o perioadă a vieții, e o stare de spirit, o calitate a imaginației, o intensitate emoțivă. Nu îmbătrînești din pricina anilor, ci pentru că dezertezi de la idealul său ; anii îți brăzdează fața, dar renunțarea la ideal îți brăzdează sufletul."

ENESCU

La cei 65 de ani ai săi arăta, fiziceşte vorbind, mai îmbătrînit decît arată mulţi oameni la această vîrstă. Gîţi se consumă oare cu intensitatea cu care s-a consumat el ? Dar energia spirituală a artistului păstrează o tinereţe pe care majoritatea muritorilor de rînd o pierd cu mult înainte de a atinge 65 de ani. Această nealterată prospeţime sufletească face ca interpretările sale să iradieze aceeaşi forţă emoţională prin care subjuga înainte auditoriul sălilor de concerte din cele două continente. Turneele pe care le întreprinde, începînd din 1947, în Statele Unite, Franţa, Anglia, prilejuiesc publicului clipe de inegalabilă emoţie. Ne putem face o imagine asupra impresiei pe care o lăsau concertele lui Enescu din această cronică scrisă de compozitorul francez Gustave Samazeuilh cu ocazia unui Festival Bach, desfăşurat la Strassbourg în iunie 1947 : „«Concertul pentru două viori» a găsit în George Enescu şi în fidelul său discipol Yehudi Menuhin doi interpreţi desăvîrşiţi, îmbinînd oarecum, prin natura diferită a accentelor lor, seduc- ţiunea, farmecul tinereţii, cu adîncimea expresivă, pe care încercările vieţii şi frecventarea marilor maeştri o conferă sufletelor alese. Această înaltă lecţie, George Enescu ne-a mai dat-o şi a doua seară, eînd într-un chip îie neuitat ne-a dăruit măreţia „Sonatei în do minor", a „Partitei în re minor pentru vioară solo", agrementele micilor „Sonate în sol major şi mi minor", cu acompaniamentul de bas cifrat la clavecin, depăşind notele pentru a intra în însuşi miezul sentimentului şi al expresiei, într-atît încît, în acele două ore care au constituit unul din cele mai înalte momente ale festivalului, ni se părea că orice intermediar dispăruse, că însuşi geniul bătrînului «oantor» vorbea direct inimilor noastre".

Slăbirea fizică îl obligă însă pe Enescu să apară din ce în ce mai rar ca violonist. Foarte frecvente vor fi

în anii 1948—1950 aparițiile la pupitrele marilor orchestre simfonice „National Symphony Orchestra" din Washington, „Philarmonia" și „Boyd Neel Orchestra" din Londra, „Concerts Colonne" din Paris. Activitatea concertistică a lui Enescu se desfășura trepidant, ca de altfel întotdeauna, pînă în momentul cînd rezistența organismului său, pusă la atîtea încercări, dădu un îngrijorător semnal de alarmă. Era în Anglia, în vara lui 1950. După o serie de concerte cu „Boyd Neel Orchestra", urmate de un ciclu de cursuri despre interpretare la Brighton și culminând cu un recital „Bach" (Londra, 23 august), Enescu simți pentru prima oară avertismentul macabru a'l destinului. Un atac de cord îl imobiliza pentru cîtva timp, obligîndu-l să-și întrerupă prodigioasa activitate.

Îl întâlnim însă restabilit, în primăvara lui 1951, la pupitrul Orchestrei radiodifuziunii britanice. Cu o capacitate de a munci considerabil scăzută, Enescu reîncepe seria turneelor. Deși limitate acum la Franța și Anglia, povara lor este resimțită din ce în ce mai apăsător de către artist. Nu avea însă încotro : trebuia să-și cîștige existența. Opera de compozitor neputîndu-i asigura o sursă substanțială de venituri, era nevoit să-și stoarcă ultimele puteri, producîndu-se pe estrada de concert sau dând lecții de interpretare. Problema existenței materiale a lui Enescu ar fi fost desigur total și definitiv rezolvată prin întoarcerea lui în țară, unde puterea populară crease excepționale condiții de viață artiștilor, iar compatrioții așteptau nerăbdători să-l poată înconjura cu afecțiunea lor. Transfugii romîîni aflați în Occident, epave ale orânduirii înmormântate, i-au înfățișat însă situația din țară în mod deformat, pe linia răsuflatelor absurdități afle propagandei anticomuniste. În conștiința omului 5-a născut desigur o anumită nesiguranță. A amînat de aceea întoarcerea pînă la limpezirea imaginii confuze pe care i-o creaseră calomniatorii, între timp însă dezvoltarea progresivă a bolii de inimă l-a pus în imposibilitate de a-și înfăptui dorința, at'ît de arzătoare, a întoarcerii în patrie. Deja în august 1951, cînd fusese invitat să ia parte în țară la ,,Săptămîna muzicii romînești", el se afla într-o stare

ce nu-i permitea o atît de lungă călătorie : „Nu voi veni — scria el de la Paris — la «Săptămâna muzicii romînești» din cauza multor precauții în legătură cu mișcarea (eu deplasarea sa, n.r.), iar drumul Paris-București este prea lung pentru starea mea actuală. Dar voi fi prezent în gând, cu toată solicitudinea pentru colegii care fac operă de frumusețe..."

Teribilă era tragedia acestui artist ! Se vedea treptat lipsit de posibilitatea de a-și arăta geniul interpretativ, iar opera sa componistică încă nu cîștigase celebritatea oare să fi înlocuit gloria în amurg a virtuosului. Simțea cum zi de zi forțele îl părăsesc, dar nu avea voie să lase a transpare ceva din suferința lui fizică — publicul cere întotdeauna de la interpreți o formă perfectă, de aceea plătește, înalta lui scrupulozitate artistică îi poruncea să apară cât mai rar în fața publicului pentru a sluji cu perfecțiune ideea de muzică, dar această rărire a aparițiilor publice îi crea o situație materială din ce în ce mai strîmtorată. Iar peste tragedia compozitorului neînțeles, a interpretului istovit, a geniului în nevoie — Imensul, mistuitorul dor de patrie. Pînă în 1946 nu fusese an în care Enescu să nu fi petrecut cel puțin cîteva luni printre ai săi. Și iată acum, în 1951, se împliniseră patru ani de cînd nu mai pusese piciorul pe meleagurile matale. Fire stăpînită și echilibrată, Enescu nu Obișnuia să-și exteriorizeze frămîntările verbal, dar fără îndoială că sufletul trebuie să-i fi fost bântuit de mari furtuni. Ce altceva l-ar fi făcut să spună prietenului său Bernard Gavoty în această perioadă : „Cele două războaie au fost catastrofe universale, iar viața mea nu este decît o catastrofă individuală". Conștiința tragismului vieții sale îl îndeamnă să-și reconsidere pesimist întreaga existență, deslușind în ea un destin funest încă de la apariția sa pe lume : „M-am născut ca un personaj de tragedie : într-o ambianță dramatică, hrănită de presimțiri și populată de prevestiri". Aluzie directă la Oedip, căruia tragicul destin îi era pecetluit din chiar clipa nașterii. Analogia cu soarta lui Oedip i se impune tot mai mult compozitorului în această perioadă a vieții lui. Vorbind retrospectiv despre primul război mondial, care i-a

înecat atîtea visuri, Enescu îl compară cu nenorocirea care se abătuse asupra eroului său.

Compoziţiile pe care Enescu reuşeşte să le scrie între concerte şi momentele de criză ale sănătăţii poartă amprenta acestor frămîntări. „Uvertura de concert" pe teme în caracter popular românesc (1948) aduce — ca ecou tîrziu al rapsodiilor — imaginea patriei, dar învăluită într-o neliniște dureroasă. Amintirea luminoasă a plaiurilor copilăriei este umbrită de viziuni stranii. Sprinţarele teme în caracter popular sînt angrenate într-o dezvoltare al cărei curs învolburat evoluează spre o culminaţie tragică. Cealaltă lucrare, „Cvartetul în sol major" (1952), este dominată în primele două părţi de reflecţia melancolică a compozitorului, cufundat în lumea sa lăuntrică — lumea amintirilor duioase, a presimţirilor triste, a visului consolator. Celelalte două părţi ne transportă într-o foarte vie şi suculentă ambianţă folclorică ; este o încîntătoare imagine a veseliei populare pe care compozitorul o cheamă pentru a-şi mîngîia sufletul chinuit de singurătate. Şi o lucrare şi cealaltă ni'-l arată pe
Enescu în plina înnoire stilistică. Aşa cum, în ciuda vîrstei înaintate şi a sănătăţii şubrede, interpretările sale continuau să iradieze acelaşi irezistibil fluid psihic, compoziţiile sale se dovedeau izvorîte dintr-o tensiune spirituală mereu regenerată. Nu numai că nu se dilua sau nu se repeta, dar arta componistică eneseiană se îmbogăţea cu modalităţi expresive noi — rod al unui spirit mereu căutător, ■în pas cu progresul general al tehnicii muzicale. Muzica lui Enescu devenea din ce în ce mai concentrată, mai dinamică, mai fluidă.

Ţara se gîndea necontenit la marele ei fiu. Era cunoscută starea grea a sănătăţii sale, precaritatea situaţiei materiale şi acestea îngrijorau profund atît poporul, cît şi pe conducătorii lui care doreau din toată inima ca genialul muzician să poată avea o bătrîneţe senină, încălzită de flacăra dragostei populare. Hotărît să-l smulgă pe artist incertitudinilor, care îl făceau să-şi amîne întoarcerea, Petru Groza îi trimise în noiembrie 1953 o impresionantă scrisoare iîn care, printre altele, spunea : „Inima dumitale are în primul rînd nevoie de

căldura cu care te aşteaptă poporul pe care l-ai slujit cu atîta devotament o viaţă întreagă, ducînd faima creaţiilor geniului lui dincolo de hotarele ţării, şi care te apreciază îşi iubeşte. El nădăjduieşte să te aibă în mijlocul lui, împrumutînd din sufletul lui lumina cu care numai el poate însenina anii de amurg ai vieţii fiilor lui mari. Nimic nu poate compensa această apoteoză".

Primirea acestei scrisori îi aducea lui Enescu multă bucurie şi mîngîiere. Cît fusese de îndreptăţit pun'înd la îndoială „grozăviile" cu care încercau să-l deruteze fugarii, trădătorii de patrie. Dar vai, eînd citea aceste rînduri, Enescu era aproape imobilizat în fotoliul din modestul apartament de pe strada Clichy, unde îşi consacra compoziţiei ultimele energii. Răspunsul său va suna aşa : „De doi ani forţele mele fizice au declinat considerabil şi în momentul de faţă este cu totul peste puterile mele fizice de a întreprinde drumul pînă acasă. Este şi dorinţa mea cea mai statornică de a mă întoarce în ţară şi sper că, cu ajutorul lui Dumnezeu, şi chiar al doctorilor, va veni şi ziua această pe care o doresc şi o aştept. Pentru moment, tot ce mi-a rămas ca forţă şi energie le consacru pentru creaţiunile mele muzicale, cu care am înţeles să slujesc neamul nostru romînesc. Vă sînt recunoscător şi Domniei Voastre şi tuturor acelor care vor să mă revadă din nou în mijlocul alor noştri, şi vă rog să mă credeţi că nu văd în aceasta decît mărturisirea legăturilor sufleteşti între ţară şi mine, aşa cum a fost îndelungul întregii mele vieţi".

Boala progresează necruţător, dar Enescu nu se dă biruit. Este uimitor, aproape supraomenesc, cum în acest trup epuizat de suferinţă, spiritul creator arde cu o intensitate frenetică : „Nu mai am decît o singură dorinţă pe lume : să tălmăcesc pînă la ultima clipă ceea ce freamătă în mine, să storc pînă la ultima picătură sucul rodului sălbatic pe care anii l-au copt. Atîta vreme cît mai exist, vreau să cînt". Toate forţele şi le îndreaptă spre terminarea unei „Simfonii de cameră" pentru 12 instrumente solistice. Eroica dîrzenie eu care înfruntă un inevitabil şi sumbru destin nu risipeşte tristeţea imensă sub semnul căreia îşi trăieşte el acest apus de viaţă. Ea răzbate în mărturisirile făcute „cu voce gravă"

lui Bernard Gavoty, care-şi luase nobila sarcină de a-l ajuta să-şi redacteze amintirile :

„Ce-mi trebuie veselie dacă am cunoscut ceea ce voiam să cunosc : bucuria efortului şi plăcerea de a crea ? Intrând în port, privesc oceanul vieţii, valurile se şterg în depărtare şi nu mai rămîne decît o oglindă netedă care reflectă cerul — cerul meu : muzica.

Te voi mira poate, iubite prietene fără figură, mărturişindu-ţi următoarele : nu caut fericirea, nu-mi mai trebuie. N-am aşteptat să se depărteze de mine, pentru a-i face semn să treacă

....Vîrsta îmi aduce pavăza singurătăţii. Eram slab odinioară, nu ştiam să spun nu oamenilor şi împrejurărilor, îi primeam pe toţi diverşii inoportuni care băteau la uşa mea. Dacă un acompaniator mediocru îmi propunea un concert sau un turneu, acceptam pentru a avea linişte şi a nu mîhni... Astăzi, oboseala îmi e ca un scut, mă adăpostesc în spatele său, iau ca pretext boala pentru a refuza tot ceea ce îmi tulbură liniştea. Evit, îndepărtez. Zilele îmi sînt numărate. Nu mai îmi ajung pentru a spune ceea ce am de spus. Şi

totuşi niciodată n-am avut o atît de puternică dorinţă de a compune, niciodată n-am simţit în mine atîtea elanuri captive care aspiră să evadeze.

...Povestea mea începe acolo departe, în cîmpia Moldovei, şi se sfîrşeşte aici, în inima Parisului. Pentru a merge din satul meu natal în marea cetate unde se sfîrşeşte drumul meu, am luat o cale plină de praf, străjuită de arbori care se duc, se duc spre infinit. Era lung, desigur, acest drum. Ce scurt mi s-a părut..."

Iată acum şi lovitura cea mai grea a destinului, lovitură de tăria celei pe care o primea Oedip cînd avea revelaţia îngrozitoare a crimelor involuntar comise. Lui Oedip îi răpea posibilitatea de a vedea, lui Enescu pe aceea de a merge : la 15 iulie 1954, în timpul unei lecţii de vioară, un nou şi puternic atac de cord îi paralizează lui Enescu jumătatea stîngă a corpului şi îl ţintuieşte la pat. În această stare îl găseşte Yehudi Menuhin la puţină vreme după cumplitul eveniment :

„Este o amintire care nu se va şterge niciodată din sufletul meu, o amintire dureroasă, fiindcă tot ce s-a petrecut între noi atunci a avut aerul unei despărţiri între doi oameni pe care nu putea să-i separe decît moartea.

L-am văzut ultima oară cîtva timp înainte de sfîrşitul anului 1954 în locuinţa sa la Paris, în rue de Clichy. Era în pat, slăbit, dar foarte calm. Numai flacăra aprinsă a privirii sale lăsa să se vadă că spiritul nu încetase să pulseze şi nici nu-şi pierduse vioiciunea caracteristică, l-am privit mîinile puternice care dăduseră viaţă atîtor frumuseţi minunate, dar care acum erau neputincioase, şi m-am cutremurat.

M-a invitat să şed lîngă dînsul şi ne-am, privit un timp în tăcere. Nu are importanţă ce am vorbit după aceea, deoarece cuvintele noastre aveau scopul de a ascunde realitatea : Enescu îşi lua rămas bun de la viaţă. Simţeam că privirea lui încearcă parcă să-mi transmită suflul de viaţă şi de energie ce-i mai rămăsese şi, deodată, ca şi cum ar fi luat o hotărîre subită, mi-a spus că doreşte să-mi dăruiască una din viorile sale, un Santa Sera- fino, pe care cîntase pe vremea cînd învăţa

cu Hell- mesfoerger la Viena. în acelaşi timp m-a rugat să-i păstrez celelalte viori pînă cînd îmi va comunica hotărîrea sa în privinţa lor. Era mişcătoare această ezitare de a lua o hotărîre definitivă, ezitare care trăda parcă o fărîmă de speranţă că s-ar putea să nu fie nevoie să se despartă de ele. Dar gestul în sine de a-mi dărui o vioară era îndeajuns de elocvent : Enescu îşi privea destinul drept în faţă şi nu se lăsa înşelat de o slăbiciune trecătoare. Este inutil să continui fiindcă nu pot să vă descriu atmosfera emoţionantă care a dominat mai departe această ultimă întrevedere a noastră, aş vrea să mă opresc aici..."
14
209

Cea mai fidelă imagine a sfîşietorului amurg eneseian o găsim însă în „Simfonia de cameră", ultima operă pe care artistul a mai avut puterea să o compună. O terminase la 28 mai 1954, cu o lună şi jumătate înainte ca boala să-l fi obligat la totală nemişcare. Lucrarea începe prin evocarea de o luminoasă şi dulce melancolie a plaiurilor natale. în suflet se strecoară însă o presimţire sumbră, înrudită cu motivul destinului din „Oedip". Compozitorul încearcă să n-o ia în seamă, glumind pe această rău prevestitoare temă, dar se vede că este o glumă dureroasă ; din „fatum" şi „scherzo" rezultă un straniu aliaj grotesc. Nemaiputînd fi stă- pînit, sentimentul tragic răbufneşte în mişcarea lentă şi apăsătoare a unui marş funebru. Este spectrul implacabilului sfîrşit pe care compozitorul se străduie, cu ultimele forţe, să-l alunge. Izbucneşte din nou în rîs, un rîs pe care-l vrea cît mai plin, dar care nu izbuteşte să acopere crisparea dureroasă a inimii.

Aceasta este sfera emoţională a „Simfoniei de cameră". Pentru exprimarea tristelor sale presentimente şi a luptei sale cu moartea, Enescu găseşte accente de o surprinzătoare noutate — atît în raport cu restul creaţiei sale cit şi cu ansamblul muzicii contemporane. Limpezimea diatonică a sentimentelor consolatoare se împletea cu neliniştea cromatică a presimţirilor întunecate, melodia de larg suflu cu motivul laconic şi convulsiv, anvergura beethoveniană a formei cu

scrupulul debus- sy-st al detaliului, profunzimea filozofică cu bogăţia coloristică, gravitatea conţinutului cu laconismul exprimării. în continua sa evoluţie pe planul gîn- dirii muzicale, Enescu nu arăta însă nici o simpatie pentru rătăcirile curentelor decadente ai căror reprezentanţi uitaseră că „muzica trebuie să pornească de la inimă şi să se adreseze inimii", că „scopul artei este : spre mai bine !" Experimentele cu reclamă senzaţională nu l-au atras, deşi a trăit în mijlocul vacarmului stîrnit de acestea, lucru cu atît mai semnificativ cu cît Enescu era atent la tot ce apărea mai nou în muzică. În ianuarie 1955 el spunea unor muzicieni romîni care, în trecere prin Paris, veniseră să-l salute : „Nu este muzică ! Se poate vorbi de o tehnicitate înaltă, de coloristică orchestrală, dar nu de muzică!"

Enescu n-a putut fi de faţă la prima audiţie a „Simfoniei de cameră", realizată de către formaţia lui Oubradous (căruia îi era dedicată), la 23 ianuarie 1955. I s-a adus însă acasă imprimarea pe bandă de magnetofon : „Nu voi putea uita niciodată, povesteşte compozitorul Marcel Mihalovici, mişcă- toarea scenă a maestrului, ascultînd profund emoţionat această lucrare care, vai, trebuia să fie cîntecul său de lebădă".

Peste trei luni inima genialului muzician înceta să mai bată. Era în noaptea de 3 spre 4 mai 1955. După ce înfruntase cu seninătate oedipiană tragedia acestui crud final de viaţă, murea — ca şi eroul său — departe de locul natal, dar cu aceeaşi convingere că exemplul său artistic va însufleţi generaţiile următoare.

Condiţiile în care îşi dădea sfîrşitul îl înfrăţeau o dată în plus cu marele său contemporan Bartok, stins cu zece ani înainte, în plină luciditate creatoare, departe de patrie şi torturat de lipsurile materiale.

Murea în plină tinereţe, dacă ţinem seama de convingerea lui că „tinereţea nu este o vîrstă, ci o stare de spirit". Rămînînd pînă în pragul celor 74 de ani credincios unui înalt ideal artistic şi etic, Enescu izbutea să-şi păstreze neştirbită tinereţea spirituală. Anii îi brăzdaseră faţa, dar sufletul, mereu palpitînd de elanuri, scăpase uzurii. Moartea nu venea ca o încheiere firească

a unei degringolade, .ci ca trăsnetul care răpune un stejar falnic.

Aşa a plecat dintre noi George Enescu.

Rămăşiţele sale pămînteşti au fost depuse în mormîntul din cimitirul „Pere Lachaise".

Nemîngîiaţi de a nu-,1 fi putut avea în mijlocul nostru, l-am urmat, în gînd, pe ultimul său drum. Ştiam că — aşa cum spune poetul:

„În cimitirul Parisului avem în păstrare un pumn de pămînt romînesc,
o scoică de aur în care a fremătat, copleşitoare

,H. PRUNIERES (1936)

Tragedia existenţei lui Enescu constă în aceea că în timpul vieţii sale, majoritatea oamenilor au do,rit să asculte nu muzica lui, ci muzica altora interpretată de el. Aducînd semenilor săi un mesaj de fraternitate şi demnitate umană, iar pe plan artistic, de o rară originalitate, perfecţiune şi armonie, compozitorul se vedea refuzat sau respins tocmai de aceia cu care voia să fraternizeze, al căror suflet dorea să-l înnobileze. Era tragedia neînţelegerii unui mare creator de către contemporani, tragedie simţită într-o măsură mai mare sau mai mică şi de alţi artişti, dar pe care lui Enescu i-a fost dat s-o trăiască cu o intensitate cunoscută poate numai lui Bach sau Liszt. Căci ,în cazul lui nu a fost vorba numai de o neînţelegere, ci pur îşi simplu de o ignorare, de trecerea sub tăcere a unei opere în a cărei creaţie investise tot ce era mai preţios în fiinţa lui. Enescu şi-a înfruntat tragedia cu un stoicism demn de tăria morală arătată de Oedip în faţa loviturilor destinului.

MOARTE ŞI TRANSFIGURAŢIE

„Fără excepţie, lumea se gîndeşte la Liszt şi la cruzimea soartei lui în care, în spatele succeselor virtuosului, se ascundea o tragedie secretă, a cărei asprime o putem măsura

voin/a *pentru slăbiciunile judecăm noastre, George Enescu aşteaptă, ca şi ilustrul său*

Dar pe lîngă deznodămîntul sumbru, în orice autentică tragedie există şi o perspectivă luminoasă care, deşi poate să nu fie formulată răspicat, este întotdeauna sugerată de către jertfirea eroică de sine a unei puternice personalităţi umane. Cauza căreia eroul i s-a dăruit, dar pe care n-a putut-o vedea izbîndind, îi supravieţuieşte, purificată şi triumfătoare. O asemenea apoteoză aureolează şi tragedia vieţii enesciene. Opera sa de compozitor, cunoscută de contemporani foarte puţin sau unilateral, îşi dezvăluie treptat o strălucire pe care, în timpul vieţii maestrului, aproape nimeni n-o putea bănui. Cu cîtă amărăciune spunea Enescu în 1938 : „Lumea se încăpăţînează să mă considere un virtuos". Se petrece azi un proces invers celui care adusese atîta tristeţe în sufletul artistului. Imaginea virtuosului este cea care trece pe un plan secund, în

timp ce creaţia compozitorului se profilează cu o măreţie din ce în ce mai impresionantă. După dispariţia lui Enescu devenea limpede următorul adevăr : forţa interpretărilor lui Enescu se explică tocmai prin viziunea de compozitor pe care el o avea asupra operelor tâlmăcite. O justă apţeciere a personalităţii maestrului nu este aşadar posibilă decît luîn- du-se ca punct de pornire creaţia lui de compozitor. Ceea ce spunea el în lucrările sale constituie cheia înţelegerii felului cum reda muzica altora.

La descoperirea măreţiei de compozitor a lui George Enescu şi-au adus contribuţia în primul rînd un mănunchi de interpreţi (dirijori, violonişti, pianişti, cîntăreţi), în cea mai mare parte tineri care, la început din pietate faţă de memoria ilustrului dispărut, au purces la cercetarea lucrărilor necunoscute ale acestuia. Şi le-au procurat nu fără dificultăţi, căci multe din ele nu erau tipărite, iar manuscrisele se aflau peste hotare. Studiindu-le îşi dădeau însă seama că în portativele lor erau ascunse adevărate comori spirituale, artistice. Curiozitatea pentru creaţiile necunoscute ale unui mare virtuos a făcut treptat loc unei adevărate pasiuni pentru muzica enesciană. Cu . o fervoare amintind acţiunea de dezgropare a muzicii lui Bach la începutul veacului trecut, această pleiadă de interpreţi a pornit la o vastă popularizare a operei lui Enescu. A cînta şi a face cunoscute lucrările maestrului a devenit pentru muzicieni ca Mircea Cristescu, Iosif Conta, Constantin Bugeanu, Ştefan şi Valentin Gheorghiu, Irina Lăzărescu, Radu A'ldulescu, Ion Piso, David Ohianezian, Maria Fotino şi Ion Fotino o sfîntă datorie cetăţenească şi artistică. Ei nu s-au temut să înfrunte inerţia corservatoare a publicului doritor de obicei să asculte ceea ce este demult familiar, în cazul lui Enescu cele două „Rapsodii". Tenacitatea lor e cu atît mai de admirat, cu cît operele lui Enescu nu fac parte dintre cele care se dăruie de la prima ascultare. Uneori chiar, prima audiţie derutează sau dezamăgeşte. Muzica enesciană se înţelege în timp şi cu efort, farmecul ei constînd poate tocmai în această pudoare cu care îşi lasă dezvelite frumuseţile. Nedescurajîndu-se în faţa re-

zistenţei publicului cu prilejul unor prime audiţii, ei continuă cu abnegaţie nobila lor acţiune, convinşi că slujesc un înalt ideal etic şi estetic. Datorită lor, muzica lui Enescu pătrunde din ce în ce mai adînc în conştiinţa celor mulţi, revelîndu-se ca unul din marile fenomene muzicale ale secolului nostru.

Vorbind despre contribuţia unor interpreţi inimoşi la răspîndirea creaţiei lui Enescu, nu putem să nu subliniem rolul deosebit pe care-l are pe plan internaţional activitatea de violonist şi dirijor a lui Yehudi Menuhin. Acest mare artist nu dezminte nici după moartea maestrului veneraţia nemărginită pe care i-a arătat-o în timpul cît trăia. Dimpotrivă, această veneraţie s-a transformat într-un adevărat cult. Convins că opera lui Enescu împreună cu cea a lui Bartok reprezintă una din soluţiile cele mai originale ale problemelor muzicii contemporane, el şi-a făcut o deviză din continua prope:gare a lucrărilor maestrului. La festivalurile muzicale, organizate de el periodic în Elveţia (Gstaad) împreună cu un grup de muzicieni, Menuhin nu omite niciodată să programeze cel puţin o lucrare de anvergură a lui Enescu. în 1959 a fost „Octetul", în 1961 „Dixtuorul". în programele tipă-. rite, prezentarea personalităţii lui Enescu şi a lu-Crării interpretate o face el însuşi, şi o face CU entuziasm, cu o profundă intuiţie a specificului enescian.

Originalitatea operei lui Enescu este popularizată în viaţa muzicală de peste hotare şi prin intermediul sutelor de tineri care participă o dată la trei ani la concursul de interpretare ce poartă numele marelui muzician. Pentru a putea participa la aceste concursuri, unde speră a găsi consacrare, pianişti, violonişti, cîntăreţi de pe toate continentele studiază lucrările lui Enescu care, de cele mai multe ori, devin piese permanente ale repertoriului lor. Privită la început ca o obligaţie, studierea muzicii lui Enescu naşte la unii un interes viu şi chiar profundă afecţiune pentru personalitatea acestui compozitor. Nu puţini sînt cei ce declară că familiarizarea cu muzica lui Enescu le-a prilejuit o adevărat revelaţie, că doresc să cunoască şi

să-şi însuşească cît mai multe din lucrările sale. Voskresenski, Paperno, Snitkovski, Li Min Cean, Beilina, Ayhan Baran şi alţi laureaţi sau pur şi simplu participanţi la acest concurs includ adesea în recitalurile lor piese de Enescu. Acestea sînt preţioase căi de pătrundere a muzicii marelui nostru compatriot în conştiinţa omenirii.

Un mare rol în popularizarea internaţională a creaţiei compozitorului îl au festivalurile care se desfăşoară paralel cu aceste concursuri. Instituite de puterea populară imediat după moartea lui Enescu, acestea oferă unui public venit din numeroase ţări posibilitatea de a face cunoştinţă cu cele mai reprezentative creaţii ale artistului. Uimiţi de frumuseţi pe care nici nu şi le imaginau, în prejudecata lor că Enescu ar fi fost mai presus de toate un mare virtuos, mulţi duc în patriile lor ecoul descoperirii bucureştene şi desfăşoară o activitate susţinută pentru impunerea acestei valori pe nedrept ignorate. Ascultînd pentru prima oară „Oe- dip", sir John Barbirolli spunea : „«Oedip-ul"» lui Enescu are lucruri pur şi simplu uimitoare. Dramatismul său e de o forţă aproape unică. Sonorităţile, în special cele orchestrale, mi se par extrem de interesante prin ineditul lor. Personalitatea lui Enescu se manifestă în această operă cu o covîrşitoare originalitate. «Oedip» e o operă de o mare valoare artistică internaţională. Voi lupta ca ea să intre în repertoriul lui Covent Garden". Asemănător a reacţionat Oistrah : „A fost una din cele mai puternice impresii ale vieţii mele".

Reprezentarea operei «Oedip» ar ¡bucura poate mai mult decît orice inima compozitorului, dacă el ar putea afla destinul postum al muzicii sale. Lucrarea numită de el : ,,Opera vieţii mele" avusese parte, cît timp compozitorul trăia, numai de patru reprezentaţii la Paris, între 1936—1937, după care fusese dată uitării. Oficialităţile artistice ale trecutelor regimuri din Romînia nici nu se gîndeau şă pună în scenă „Oedip", cîtă vreme se cerea „Lakme" şi „Lucia di Lamermoor". Modestul muzician nu a încercat niciodată să-şi folosească prestigiul pentru a atrage atenţia asupra

operei la care ţinea cel mai mult. Dar cît trebuie să-l fi îndurerat ignorarea creaţiei sale capitale în chiar patria sa! Unul din puţinii muzicieni care înţelegeau tot dramatismul acestei situaţii, Virgil Gheorghiu, scria imediat după război : „Ar trebui s-o recunoaştem, noi nu ne-am prea grăbit să punem în repetiţie opera «Oedip». Au trecut multe lucrări, prea multe lucrări înaintea capodoperei dramatice a lui George Enescu. De la premiera parizianã au trecut, mi se pare, destui ani pentru ca să se facă o dată dreptate şi să se monteze Oedip, neţinîndu-se seama de «sacrificiile materiale»."

Dreptate nu i s-a putut face lui „Oedip", din păcate, decît după moartea compozitorului. Valoarea cu totul excepţională a acestei creaţii se impune, începînd din 1955, din ce în ce mai puternic. La numai cîteva săptămîni după tristul eveniment din mai 1955, radiodifuziunea franceză prezintă „Oedip" în concert. Exemplul său e continuat de Teatrul Regal din Bruxelles, care pune în scenă opera lui Enescu cu un mare succes. Comentariile criticii sînt superlative, amintind entuziasmul care urmase primei reprezentaţii pariziene. în 1958, cU prilejul primului festival George Enescu, are loc premiera bucureşteană a operei şi lucrarea intră în repertoriul permanent al Teatrului de Operă şi Balet. Teatre lirice din diferite capitale ale Europei incitate de succesul «Oedip»-ului bucureştean fac demersuri pentru a obţine materialul necesar studierii operei. Capodopera vieţii lui Enescu este astfel treptat , smulsă uitării şi restituită omenirii, căreia compozitorul îi adresase acest mesaj frăţesc.

La strălucirea crescîndă a operei componistice enesciene contribuie în sfîrşit rolul stimulator pe care cunoaşterea ei l-a avut în căutările tinerilor compozitori. Dornici să creeze o muzică inedită, ei au găsit în muzica enesciană şi mai ales în etapa inaugurată de „Sonata a III-a" sugestii extrem de rodnice. însuşindu-le şi dezvoltîndu-le, ei cucereau o originalitate infinit mai pură decît le-ar fi permis-o experimentarea diferitelor procedee ale muzicii occidentale contemporane. Enescu le-a arătat calea pe care puteau merge pentru a fi moderni în limjbaj, dar totodată profunzi şi umani. Din

1955, cînd a început studierea multilaterală a operei lui Enescu, muzica românească a intrat într-o etapă superioară dezvoltării ei. Impresionaţi de perseverenţa cu care Enescu, de la o lucrare 1a. alta, îşi îmbogăţea, înnoia şi adîncea stilul, un mare număr de compozitori au întrezărit perspective noi pentru propria lor dezvoltare. înţelegeau din exemplul enescian că secretul marii valori constă nu în cantitatea de citate folclorice, ci în neobosita-căutare a noului. Erau printre ei atît vîrstnici, ca M. Jora, L. Feldmann, Z. Vancea, cărora Enescu le demonstra că „tinereţea nu e o vîrstă, ci o stare de spirit", bătrîneţea reprezentând nu brăzdarea figurii, ci renunţarea la ideal, cît şi compozitori care aparţineau unor generaţii mai recente. Netributari unor tradiţii dogmatizate, aceştia din urmă îşi însuşeau cu o mare uşurinţă şi pasiune îndemnul enescian la necontenita descoperire a unor ţărmuri noi. Printre ei se detaşau T. Olah, A. Vieru, T. Grigoriu, A. Stroe, C. Ţăranu, S. Niculescu, D. Popovici, P. fientoiu, L. Glodeanu, după cite vedem o întreagă pleiadă. Apariţia şi orientarea lor estetică erau o confirmare postumă a calităţii lui Enescu de întemeietor şi îndrumător al unei şcoli muzicale naţionale. O situaţie fundamental deosebită de aceea cînd Enescu, deşi preşedinte al Societăţii Compozitorilor, părea un fenomen singular, de neînţeles pentru majoritatea colegilor care, admi- rîndu-l ca interpret, regretau că „Oedip" nu este un „sujet romînesc". Linia oedipiană de gîndire transpare însă astăzi, în forme bineînţeles dezvoltate, la cei mai interesanţi şi mai înnoitori dintre compozitorii noştri.

Iată cum este apoteozată post-mortem creaţia lui Enescu.În lumina, din ce în ce mai grandioasă a acestei apoteoze, tragedia genialului muzician capătă semnificaţia unei jertfe eroice în numele unui ideal pe care n-a vrut să-l trădeze cu nici un preţ. Succesele repurtate pe marile scene ale lumii ar fi putut să-l îmbete, făcîndu-l să uite de creaţie, a cărei realizare implică multă abnegaţie şi nu este încununată întotdeauna de satisfacţii. Mulţi muzicieni de valoare, neputînd rezista ispitei unei glorii rapide şi răsunătoare, au renunţat la chemarea de creator şi s-au consacrat baghetei sau

instrumentului. Cu tăria morală cu care rezista tentaţiilor gloriei interpretative, Enescu a ştiut să învingă marea durere de a nu fi înţeles de contemporani. Nu s-a lăsat dominat de această durere, oricît era ea de mare, a continuat să compună cu modestie şi în tăcere, convins că aduce un serviciu umanităţii, poporului său. Nu a făcut nici o concesie gustului facil a cărui acceptare ar fi putut asigura o mai lesnicioasă pătrundere a muzicii lui, ci şi-a slujit idealul cu fervoare şi intransigenţă. Eroismul nu i-a fost răsplătit cît timp a trăit. A închis ochii nevăzîndu-şi cauza triumfătoare, dar posteritatea repară această greşeală, punînd treptat opera lui Enescu la locul de cinste pe care-l merită. Pablo Casals a înţeles cu perspicacitate acest proces de restabilire a dreptăţii cînd spunea : „îl socot pe Enescu unul dintre cele mai mari genii ale muzicii «moderne» în sensul bun al acestui cuvînt... E de regretat că anumite curente muzicale, pe care eu nu le accept, denumite muzică modernă, a.u împiedicat ca operele compuse de Enescu mai tîrziu să fie popularizate. Aşa se face că multă muzică bună care s-a scris în acea epocă a fost lăsată deoparte, cum este cea a lui Enescu, dar sînt sigur că această situaţie deplorabilă va trece ; muzica lui Enescu va reveni şi vom cunoaşte întreaga sa operă, aşa cum cunoaştem opera marilor maeştri ca Beethoven, Mozart, Haydn".

Nu mi se pare lipsit de sens a-mi imagina biografia enesciană ca o verigă, a patra, în şirul celebrelor „vieţi eroice" concepute de Romain Rolland. Dacă marelui umanist francez i-ar fi fost cunoscută titanica încordare de forţe sufleteşti din care s-a născut complexa operă a lui George Enescu, el n-ar fi pregetat să-l ofere omenirii ca înalt exemplu de eroism moral, aşa cum îi păruseră a fi, în cel mai înalt grad, un Beethoven, un Michelăngelo, un Tol- stoi. L-ar fi atras, probabil, la Enescu, forma specifică a eroismului vieţii sale, cu totul deosebită de furtunoasa şi crispata existenţă a celor trei titani.

Aureolată de o glorie constant răsunătoare, dominată de o figură senină ca cerul, lipsită de evenimente şi cotituri senzaţionale, existenţa lui Enescu întruneşte

toate atributele exterioare ale împlinirii armonioase şi fericite. Cit am greşi dacă am lua această aparenţă drept esenţă a vieţii artistului !

EPILOG : **O VIAŢĂ eroica**

„Cu cit pătrunzi mai adînc în biografia marilor uniuri, cu atit te impresionează mai mult cenlitatea de datorii pe care o închide viaţa lor. Nu numai cu ei qu însi supuşi incercărilor şi decepţiilor comune, care lovesc mai crud sensibilitatea lor rafi vie ; dar geniul lor, care le dă un avanţ de daruteci, trei-zeci, cincizeci de ani — adusea chiar cîteva secole — asupra contemporanilor, face pentru în jurul lor şi îi condamnă la eforturi desperate nu numai pentru a învinge, dar şi

ROMAIN ROLLAN

DGloria i-a fost amară, căci ovaţiile frenetice se îndreptau spre acea latură a personalităţii sale căreia el îi dădea mai puţină importanţă — interpretul, — în timp ce mesajul său intim şi profund, cel de compozitor, trebuia să se menţină, modest şi aproape ignorat, în penumbra strălucitelor performanţe concertistice. Dincolo de zîmfoetul cu care răspundea ovaţiilor exista întotdeauna o adîncă tristeţe...

Luminozitatea cerească a chipului, aşa cum ne apare ea din majoritatea fotografiilor, era consecinţa acelei teribile autoconstrîngeri la care-l obligă, pe omul superior, conştiinţa datoriei sale morale de a domina stihiile pustiitoare ale suferinţei. Priviţi însă figura posedată a tînărului de 19 ani care nu izbutise încă a-şi crea aparenţa olimpiană, sau scrisul său, încărcat de o formidalbilă tensiune interioară, ca un arc gata să declanşeze săgeata, reamintiţi-vă dezlănţuirea năvalnică de pasiune din ,,Octet"sau răzvrătirea supraomenească a nefericitului Oedip, şi vă veţi da seama ce fond vulcanic ascundea această seninătate.

Viaţa nu i-a fost brăzdată de evenimente care să-i fi impresionat pe contemporani prin senzaţionalul lor, dar de aici nu se poate deduce că ea ar fi fost lipsită de dramatism. „Un om al tăcerii şi al muncii necurmate îşi făureşte rareori o biografie bogată în fapte" — spunea odată Ştefan Zweig. Enescu a fost un asemenea om. A trăit prin muzică şi pentru ea : „Nu au existat niciodată

hotare între viaţa mea şi arta mea. A trăi, a respira, a gîndi, am sentimentul sau iluzia că le-am făcut totdeauna prin muzică". Dar ce poate fi mai chinuitor decît căutarea adevărului sau expresiei cărora geniul le dedică toată viaţa sa ? Drumul cunoaşterii este spinos. Cîte frămîntări, dezamăgiri şi deşperări, cîtă epuizare fizică stau la originea marilor descoperiri ştiinţifice sau artistice ! Să luăm în consideraţie, pe de altă parte, ce jertfe trebuie să-şi impună creatorul identificat cu opera sa. Ca om, el este nevoit să renunţe la o mare parte a satisfacţiilor care ne înfrumuseţează şi ne încălzesc via/ta : creaţia revendică pentru sine, fără cruţare, cel mai preţios timp, exclude clipele de plăcută uitare, iar somnul îl reduce la minimum, torturîndu-l cu viziunile sale obsedante. Ca virtuos,
Enescu a âvut îil plus şi povara acaparanta, istovitoare, a obligaţiei de a-şi menţine „forma tehnică" prin exerciţii continui. Altă autoamputare! în amintirile sale, el face o comparaţie între existenţa ocnaşului, a martirului, a pustnicului şi cea a virtuosului : „acest om care se lipseşte de atîtea bucurii pentru a încerca să-l distreze pe spectator". Să ne gîndim în sfîrşit cît de vulnerabil trebuia să devină la contactul cu nedreptăţile unei lumi sociale strîmbe şi putrede, omul obişnuit a trăi cea mai mare parte a vieţii sale conştiente, cufundat — cum singur spune — în „visul său interior". Umilirile la care-l supunea protipendada burghezâ erau treziri dureroase din acest frumos vis. Printre impresarii, snobii, solicitatorii interesaţi, mediocrităţile invidioase care roiau în jurul său, Enescu se simţea aidoma albatrosului lui Baudelaire, obligat să-şi întrerupă sublimul său zbor şi redus la o penibilă neputinţă.

Faptul că Enescu nu a făcut de domeniu public dramele sale sufleteşti dovedeşte extraordinara sa demnitate şi nu trebuie interpretat ca lipsă a zbuciumului. Convins că numai sentimentele superficiale se autotrîmbiţează zgomotos, în timp ce trăirile profunde se exteriorizează cu măsură şi discreţie, Enescu a păstrat întotdeauna tăcere asupra frămîntărilor sale. Este o tăcere care-şi dă mîna cu seninătatea ce se

desprinde din chipul său. în spatele amîndorura pulsează o viaţă patetică. Apele liniştite sînt adînci.

întreaga viaţă a lui Enescu a fost o luptă. Iar suferinţa însoţeşte lupta tot aşa cum tunetul urmează fulgerului : este inevitabilă.

A luptat încă de copil pentru a cuceri secretele artei sale, învingînd oboseala sau ispitele tinereşti care l-ar fi putut abate de pe drumul desăvîrşirii muzicale. N-a cunoscut farmecul zburdălniciei lipsite de griji. Din muncă îşi făcuse o religie. Rezultatul : la vîrsta cînd cei mai mulţi sînt doar discipoli sau începători, el devenise un maestru.

A luptat cu lipsa de timp a unei activităţi supra-aglomerate, găsind totuşi posibilitatea ca, în mijlocul atîtor repetiţii, exerciţii, concerte, solicitări să se consacre creaţiei, în care vedea suprema raţiune de existenţă. Mai mult : lipsa de timp nu-l împiedica niciodată să adîncească ideea muzicală şi să şlefuiască îiligranic expresia. Cum izbutea să le cuprindă pe toate ? Printr-o parcimonioasă valorificare a minutelor, printr-o activitate întreruptă numai de cîteva ceasuri de- odihnă. Somnul lui Enescu începea mai întotdeauna spre dimineaţă.

A luptat cu prejudecăţile celor înţepeniţi în şa-bloane, în mentalităţi conservatoare, sfărîmînd adesea rezistenţa acestora. Fie că era vorba de orchestra înclinată să repete inert ticuri moştenite, sau de public, dispus de cele mai multe ori să audă doar ce i-a devenit familiar şi nu-i pune probleme, Enescu se străduia întotdeauna să deschidă orizonturi noi. A face muzică echivala pentru el cu un act de perpetuă creaţie. Refractară închistării, structura sa umană şi artistică era într-o necontenită şi febrilă căutare a accentului autentic, inedit, nou.

A luptat cu indiferenţa faţă de artă a potentaţilor politici preocupaţi în primul rînd să stoarcă maximum de profit din truda acestui popor. Pe acest teren creşteau bălăriile impostorii artistice care pervertea conştiinţele sau le narcotiza cu opiul muzicii de speluncă. În această situaţie Enescu a dus cuvîntul încurajator şi purificator

al marii muzici în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, a alinat suferinţe, a tămăduit răni. Numele său a devenit pentru popor simbol al luminii spirituale.

A luptat cu meschinăria şi filistinismul, atît de răspîndite într-o societate dominată de morala banului, vedetismului, interesului personal. Era ca un aer viciat, irespirabil în care el — aproape singurul — se străduia a infuza curentul proaspăt al artei adevărate. Cei amenințați în calculele lor pecuniare priveau cu invidie şi ură această nobilă şi dezinteresată slujire a artei, căci ea le demasca mizera nulitate. Nu şovăiau de aceea a împroşca din cînd în cînd cu noroi pura figură a maestrului. Dar el se afla prea sus pentru ca opintirile pigmeilor să-l poată ajunge. O'bservînd toate acestea de pe înălţimile sale, Enescu lăsa la o parte pentru cîteva clipe condeiul, arcuşul sau bagheta şi întreba cu blîndeţe : ,,Nu s-ar putea oare ca amorul propriu să joace un rol mai mic... iar dragostea dezinteresată pentru artă un rol mai mare ? Ce bine ar fi, ce frumos ar fi !"

A luptat împotriva descurajării spre care îl împingea nerecunoaşterea creaţiei sale, profund inovatoare, de compozitor. Totodată a rezistat tentaţiei de a se conforma modei ori gusturilor facile, de dragul succesului imediat. A compus neabătut ceea ce-i poruncea înaltul său crez artistic, opunînd perfidei conspiraţii a tăcerii abnegaţia creatorului care se adresează unui şir nesfîrşit de generaţii. Nu compunea pentru a smulge aplauze, ci pentru că se simţea chemat a spune ceva important omenirii, poporului său. Faptul că mesajul său nu ajungea îndată la destinaţie, desigur îl întrista, dar nu-l făcea să despere. Nu era decît înitîrzierea unei comuniuni, care într-un viitor avea eu siguranţă să se producă.

A luptat cu nefericirea personală, căci nici în viaţa de familie Enescu n-a putut afla înţelegere şi sprijin. împrejurările i-au impus o situaţie familiară nedemnă de geniul său, pe care el însă, din generozitate şi noblețe sufletească, a acceptat-o stoic. Nici o clipă şi nimănui nu i-a dat să înţeleagă cît a trebuit să sufere sacrificîndu-şi libertatea, supu- nîndu-se unor capricii princiare. Evada în muzică, redevenea liber cîntînd şi

compunînd. „Numai aici — spunea el —■ mă regăsesc... trăiesc în libertate, nestingherit." Cine asculta însă cu atenţie sunetele izvorîte din sufletul său distingea în ele o imensă şi secretă melancolie.

A luptat cu perfidia celor care în ultimii ani ai vieţii sale încercau să zdruncine dragostea lui pentru poporul angajat pe drumul revoluţiei socialiste, îl minţeau, îi prezentau denaturat realităţile din ţară, dar el a rezistat presiunilor, afirmîndu-şi răspicat devotamentul faţă de patria al cărui fiu era. În timp ce unii muzicieni contemporani, chiar foarte mari, au renunţat cu uşurinţă la cetăţenia ţării unde se născuseră, Enescu a rămas pînă la sfîrşit un demn cetăţean al Romîniei. ,,în toate împrejurările — spunea Menuhin — el a rămas credincios patriei şi poporului său, chiar şi atunci cînd a plecat din ţară, el nu a părăsit-o nici în gînd, nici în spirit."

A luptat cu boala necruţătoare şi progresivă, nelăsînd-o să acopere cu aripa ei funestă spiritul său creator. Atacurile de cord nu l-au împiedicat să dirijeze, iar apoi paralizia nu l-a oprit să compună. Ţintuit la pat, el continua să aştearnă pe hîrtia cu portative gîndurile preţioase, ca şi Beethoven care nu se putea împăca cu gîndul să dispară înainte de a lăsa oamenilor tot ceea ce „spiritul" îi poruncea să spună.

O uriaşă, prometeică încordare — aceasta a fost viaţa lui Enescu. Dădea impresia unei absolute linişti şi seninătăţi lăuntrice dar, în realitate, el se afla într-o continuă încleştare cu forţele vrăjmaşe artei, vieţii, binelui, neşovăind — aidoma „titanului" — ,,;Să apuce destinul de beregată".

Bătăliile acestei vieţi de erou s-au soldat adesea cu pierderi şi înfrîngeri.

Şi-a văzut din ce în ce mai ameninţător ciuntită puterea corporală, cea care timp de decenii îi permisese să înfrunte valurile unei vieţi de continuă agitaţie, încordare, luptă, de muncă extenuantă. Spre 60 de ani bărbatul falnic se împuţinase la trup, spinarea i se încovoiase. Au venit apoi năprasnicele ruperi dinlăuntru care l-au doborît la pat, l-au imobilizat. În 1954 a fost

vizitat la Paris de un grup de muzicieni romîni, dintre care unii îl cunoşteau de mult. Starea fizică a maestrului i-a zguduit : neobositul de odinioară făcea acum eforturi dureroase pentru a întreţine o convorbire. Spiritul rămăsese însă nealterat, la fel de lucid şi vioi.

Nemărginita sa dragoste de oameni a primit, una după alta, lovituri care inundau sufletul cu un sentiment de profundă amărăciune. Ca răspuns la mesajul său de dragoste şi frumuseţe, el auzea zornăitul trivial al banilor şi zăngănitul sinistru al armelor, culminînd amîndouă cu acea monstruoasă dezlănţuire de inumanitate, care a fost cotropirea Europei de către hitlerişti. În artistul generos şi înclinat mereu să fraternizeze cu oamenii, şi-a făcut loc cu timpul un trist scepticism. Mai ales după cel de al doilea război mondial această s»tare de spirit s-a accentuat, manifestîndu-se sub forma unei însingurări voite. La numai cîteva săptămîni după încetarea focului, el spunea într-un interviu : „A trebuit să mă depărtez de viaţă, care m-a scuturat dureros, prea de multe ori... De aceea izolarea mea are tîlcul unei nevoi de conservare". Şi îşi amintea cu nostalgie : „Odinioară am iubit viaţa, am iubit oamenii şi manifestările lor. Am căutat, în măsura putinţei, să mă cufund în palpitul existenţei din jur..."

O viaţă întreagă peregrinase prin străinătăţi numai şi numai cu nădejdea că, într-o bună zi, se va putea reîntoarce

printre ai săi, consacrîndu-se creaţiei, în liniştea inspiratoare a Carpaţilor sau a locurilor natale, înconjurat de dragostea caldă a poporului său care-l adora şi pe care-l adora. „Am remarcat dintr-un grafic al vieţii mele — spunea el odată — că viaţa oricărui om e ca o coardă care, împinsă,

oscilează şi revine
încet la poziţia simplă
şi dreaptă, de la care a
plecat. Eu revin de
unde am luat-o ; faptul
că acei care au
prezidat la primii mei
paşi au dispărut, asta
mă îndurerează, dar nu
mă înstrăinează de
locul meu natal, unde
vreau să mă întorc
odată şi odată, pentru
odihna cea mare." Şi
pe acest plan a fost

lovit. Destinul i-a hărăzit o bătrîneţe tristă, departe de ai săi. Sfîr- şitul i l-a grăbit nu numai înaintarea neîndurătoare a bolii, dar şi dorul mistuitor de ţară, cu neputinţă de potolit

.Nici una dintre aceste lovituri nu se poate însă compara cu cea pe care i-a dat-o coaliţia tacită a mediocrităţilor. Printr-un consens mut şi instinctiv, acestea au izbutit ca, tot timpul vieţii artistului, să ţină creaţia acestuia ascunsă die sufletul şi înţelegerea poporului. Toată lumea jura cu rrîna pe inimă că Enescu este geniul muzical al neamului, dar nimeni nu făcea ceva pentru ca muzica lui să răsune larg pe aceste plaiuri. Ba chiar nu se dădeau în lături să acrediteze ideea că, după rapsodii, maestrul... şi-ar fi pierdut inspiraţia, n-ar mai fi scris nimic interesant. Cea mai iubită creaţie a lui Enescu» «Oedip», rămăsese complet străină compatrioţilor săi. Amară soartă ! Era aici ceva din drama lui Schubert care, în decursul vieţii sale, nu

şi-a putut auzi nici una din cele nouă simfonii. Dar în timp ce Schubert, murind foarte tînăr, n-a avut de suferit decît cî>ţiva ani din cauza indiferenţei contemporanilor, Enescu a trebuit să asiste cinci decenii la ignorarea creaţiilor celor mai scumpe ale vieţii sale.
15'
227

S-au soldat desigur cu multe înfrîngeri şi pierderi bătăliile lui Enescu, dar toate au avut un caracter efemer. Peste ele se înalţă grandioasa şi nemuritoarea victorie a compozitorului : creaţia lăsată posterităţii. A rezistat tuturor vitregiilor existenţei cu tăria morală pe care i-o insufla credinţa că, prin operele sale, edifică un monument etern. „Compoziţia, singură ea rămîne. Interpretul moare, compozitorul niciodată." Puteau să fie operele sale vremelnic ignorate, putea să fie frînt fiziceşte şi să devină din nou ţărînă, gîndul fixat pe hîrtie va străpunge veacurile şi va duce mesajul său luminos a cărui semnificaţie oamenii o vor înţelege cu atît mai bine, cu cît vor fi izbutit să facă lumea mai dreaptă, mai frumoasă. Enescu ştia că opera pe care o lăsa va aduce poporului său glorie, tot aşa cum Oedip ştia că trupul său, înmormîntat în zidul cetăţii, va aduce atenienilor răsunătoare victorii. El putea de acuma privi cu superioritate toate nenorocirile care se abătuseră asupra sa, exclamînd aidoma lui Oedip : „Am învins destinul !"

Enescu nu a aruncat o vorbă întâmplătoare numind „Oedip" — „opera vieţii mele".

„Oedip" nu este numai cea mai grandioasă dintre creaţiile compozitorului, este confesiunea sa cea mai directă, cea mai totală. Această operă reprezintă documentul cel mai revelator pentru cei care vor să pătrundă sensul vieţii artistului. Ne atrage atenţia Enescu însuşi, în ultimele luni ale vieţii : „Reuşită sau ratată, orice existenţă are aventura sa, drama sa secretă. Resortul, drama şi aventura mea sînt cuprinse în aceste două silabe pe care Sofocle le-a făcut celebre : *Oedip*". Iată cheia înţelegerii biografiei enesciene.

Văzînd prima oară la teatru „Oedip rege", a intuit că în tragedia acestui mare om există ceva din propria-i soartă. înrudirea o simţea la început foarte vag, dar cu anii îi devenea tot mai clară. Şi el, oa şi Oedip, nu aspirase decît să aducă fericire oamenilor, să li se dăruie, dar în calea acestei aspiraţii se ridica zidul prejudecăţilor, obscurantismului, răutăţii, alimentate de forţe sociale retrograde. Alungarea lui Oedip de către concetăţenii săi îl făcea să se gîndească la neînţelegerea mesajului său de către majoritatea contemporanilor. „Oedip" l-a obsedat pe Enescu timp de două decenii — cât a durat conceperea şi compunerea lui. Identificîn-du-se cu frămîntările eroului său, compozitorul îşi recunoaşte, cu un sentiment crescînd de revelaţie, propriile sale frămîntări. Se înţelegea mai bine pe sine însuşi. Fraternizarea cu Oedip îi modela totodată personalitatea în spiritul formidabilului exemplu de tărie morală pe care-l oferea eroul antic. Enescu l-a îndrăgit ca pe un frate mai mare de suferinţă, mai încercat şi mai oţelit. Zugrăvindu-l s-a zugrăvit pe sine, cu imensul său zbucium de creator neînţeles.

Că sublima seninătate a atitudinii şi comportării lui Enescu ascundea o ardere chinuitoare, ne putem da seama din patetismul covîrşitor al muzicii lui „Oedip". în acea explozie orchestrală, unde se aude şi detunătura revolverului, în strigătele tio groază ale corului, în gemetele sfîşietoare, ca şi în tîngui- rea de o sumbră 'linişte a eroului, Enescu duce la paroxism exprimarea suferinţei umane. N-ar fi putut-o face dacă el însuşi n-ar fi trăit asemenea tensiuni sufleteşti. Este semnificativă din acest punct de vedere remarca pe care a făcut-o un cunoscut grafolog parizian studiindu-i scrisul : ,,Oh ! mais cet homme a dû beaucoup souffrir. C esit un sensible ; on dirait un véritable écorché vivant".

Viaţa a vrut ca Enescu să cunoască un crepuscul tot atît de dureros ca cel al 'lui Oedip : ruinat fiziceşte, departe de locurile unde văzuse lumina zilei, înfruntînd cu ultimele forţe răutatea şi perfidia. într-atît fusese de perfectă intuiţia comunităţii destinului său cu cel al lui Oedip, încît Enescu anticipase parcă acest trist epilog al existenţei sale.

Dar oa şi Oedip, al cărui exemplu ¡îi fortificase sufletul, Enescu a învins suferinţa : nu a lăsat-o să-l copleşească şi i-a impus voinţa sa, mult mai puternică, de a supravieţui prin creaţie. Zăvorită în temniţele adînci ale sufletului, suferinţa nu a putut răzbi la suprafaţa chipului enescian, pentru a-l crispa, aşa cum se întîmplă de obicei cu cei supuşi încercărilor. Figura marelui artist şi-a păstrat pînă la sfîrşit armonia, care dă măreţie clasică imaginii sale. Aşa trăieşte în inimele noastre.

Victoria nu se reflectă ¡însă niciodată pe chipul enescian în trăsături expansive : învingînd stihiile coalizate ale duşmanilor dinafara îşi dinăuntrul său, el îşi contemplă izbînda cu un aer de melancolie. Nu bucuria, ei tristeţea victoriei pare ia exprima figura luminoasă, dar totdeauna îngînduratâ a lui Enescu. Priviţi atent orice portret al său din perioada maturităţii şi veţi sesiza aceeaşi infinită tristeţe ca a „învingătorului" lui Michelangelo care, cu genunchiul pe pieptul adversarului său, deci în plin apogeu ai puterii, îşi întoarce dezamăgit privirile de la rodul triumfal a'l luptei sale.

Această melancolică îngîndurare exprimă desigur, într-o măsură, cufundarea artistului în „visul său lăuntric", interiorizarea absolut necesară transfigurării artistice. Să ne amintim cunoscuta imagine a lui Enescu, interpretînd poemul de Chausson : ce linişte încordată, ce extaz dureros sînt întipărite pe figura artistului !

Cînd pătrunzi însă mai adînc psihologia şi viaţa muzicianului înţelegi că, în expresia meditativă a figurii sale, intră mai ales tristeţea, care urmează spulberării iluziilor. Căci Enescu a fost omul idealurilor generoase. Vedea în artă un mijloc de a face pe oameni mai buni („prin artă spre bine", îi plăcea lui să spună), era convins că acolo unde sună cu putere glasul marii muzici, răutatea, ura şi suferinţa trebuie să amuţească. Era un utopism asemănător cu cel al lui Scriabin oare-şi închipuia că va fi suficient ca oamenii să audă „Misterul" său, pentru ca el să facă un salt brusc din infernul unei vieţi nedrepte şi abrutizate în imperiul dreptăţii şi fericirii universale. Sublimă naivitate a unor creatori ale

căror suflete păstrau imaculată candoarea copilărei ! Ei nu-şi dădeau seama că numai o forţă socială — proletariatul revoluţionar — va putea dezrădăcina răul social şi că numai pe terenul curăţat de revoluţie va putea muzica să-şi exercite cu adevărat şi pe scară de masă imensele ei virtuţi educative. Acest adevăr ni se pare astăzi elementar, dar intelectualului dintre cele două războaie, derutat de către demagogica propagandă anticomunistă, lucrurile nu i se conturau tot atît de limpede. Enescu constata profunda mizerie şi suferinţă pe care le generează orînduirea burgheză („...arta este considerabil înfrîntă de formele crizelor economice şi sociale... omenirea nu are ce mînca... lumea e silită să asculte muzica stomacului gol"), dar nu înţelegea că numai lupta Clasei muncitoare poate curma aceste anomalii. Era încredinţat că guvernele ar putea face mai mult spre binele popoarelor, dacă ar fi animate de bune intenţii : „Guvernămintele trebuie să se gîndească să asigure lumii mijloacele de subzistenţă", spunea el în 1934, într-un interviu. Ca un adevărat „cavaler" al artei sale — cum l-a caracterizat Şostakovici — el colindă ţara, lumea, ducînd pretutindeni cuvîntul încurajator, în aşteptarea unei iluzorii îmbunătăţiri a vieţii popoarelor. Ce constată însă ? Nu numai că atmosfera de junglă a lumii burgheze nu dădea semne de umanizare, dar ferocitatea ei devenea şi mai ameninţătoare. Instinctele animalice, alimentate de fascism, aveau să ducă la cel mai cumplit carnaj cunoscut vreodată, cel de al doilea război mondial. Dezamăgirile mai mari sau mai mici ale artistului culminează acum cu o totală prăbuşire a idealurilor. Se închide în sine, în muzică, acolo unde putea contempla în toată puritatea lui idealul de armonie şi frumuseţe pe care l-ar fi vrut realizat printre oameni : „Nu trăiesc în lume, ci înlăuntrul visului meu, dincolo de toţi oamenii şi, dacă vrei, împotriva tuturor" — mărturisea el imediat după război.

Ce păcat că n-a putut cunoaşte patosul construcţiei socialiste ! Ar fi văzut realizîndu-se lumea pe care o visia, ar fi descoperit sursa reanimării entuziasmului generos care-l stimula în anii tinereţii. Şi-ar fi dat seama că arta poate face pe oameni mai buni

numai dacă se pune în slujba unei forţe sociale însufleţite de un asemenea ideal. Ar fi evitat dezamăgirile care i-au umbrit maturitatea şi i-au întunecat bătrineţea.

Găsind calea spre revoluţie, Sadoveanu şi Arghezi, marii săi contemporani, şi-au văzut împlinite aspiraţiile, au simţit prezenţa caldă a colectivităţii, care le-a insuflat energii vitale. Au cunoscut o nouă tinereţe.

Împrejurări nefericite au făcut ca amurgul lui Enescu să fie colorat în tonuri sumbre. „Nu mai aaut fericirea... viaţa mea n-a fost decît o oatas- trofă", spunea el în ultimele luni ale existenţei sale. Ochii săi cu profunzimi oceanice priveau, resemnat, spre infinitul unde i se conturau, ca o fata morgana, surîzătoarele plaiuri moldovene, poporul pe care-l iubea atîta şi care ar fi dorit să-i însenineze anii din urmă. Toate acestea nu diminuază eroismul vieţii lui Enescu. îi imprimă însă o nuanţă stoică şi aruncă peste el vălul unei imense melancolii. Michelangelicia (tristeţe a învingătorului...

Aşadar sentimentul de ¡armonie şi luminozitate, degajat de întreaga personalitate şi muzică a lui Enescu, nu indică absenţa frămîntărilor interioare, ci este o supremă dovadă a eroismului : Enescu nu numai că nu s'a lăsat cuprins de desperare, nu numai că a dominat-o beethovenian, dar s-a putut ridica ¡la acea linişte şi senină contemplare a vieţii care alcătuieşte farmecul „Sonatei a III-a pentru vioară" sau „Sonatei a III-a pentru pian", „Preludiului la unison", „Suitei săteşti" sau „Cvartetului în sol major" — în sfîrşit, atîtor alte lucrări ale maestrului. Enescu îşi dă oarecum mîna cu Mozart, al cărui divin zîmbet nu a putut fi crispat nici de cele mai cumplite nefericiri personale. Armonia şi lumi- nozitatea muzicii eneseiene sînt expresia unei imense forţe sufleteşti, ele n-au nimic idilizant. Se concentrează aici întreaga robusteţe spirituală a ţărănimii din care Enescu ieşise şi nu poţi de aceea să nu-i dai dreptate lui Yehudi Menuhin cînd spune că „ceea ce l-a susţinut pe Enescu de-a lungul unei vieţi neobosite... a fost fondul său de forţă ţărănească, forţă a acelor oameni plini de vitalitate din bazinul dunărean". în impresionanta seninătate la care Oedip ajunge după ce asupra lui s-au

abătut atâtea calamităţi, în liniştea sublimă a înfruntării morţii pe care el o priveşte ca pe o firească reîntoarcere în sînul naturii, răzbat ecouri ale seninătăţii şi liniştii din „Mioriţa", această chintesenţă a poeziei şi simţirii populare româneşti.

Această robusteţe spirituală, eu rădăcini adînci în sufletul poporului său, i-a permis lui Enescu să stea aa o stâncă în mijlocul furtunilor care au bîn- tuit veacul nostru.

A rezistat furtunilor social-politice, nelăsîndu-se nici ademenit de puternicii zilei (îşi aminteşte cu umor de numirea lui ca senator, prin „graţia" lui Carol al II-lea), nici intimidat de violenţa şi crimele dictaturii fasciste. Şi-a păstrat în toate împrejurările demnitatea de artist pentru care slujirea artei era incompatibilă cu participarea la mascarada sinistră a politicianismului burghez. Nu înseamnă cîtuşi de puţin că Enescu era omul „turnului de fildeş", intelectualul temător a descinde în „agora", în mijlocul mulţimii. Atunci cînd era vorba de soarta poporului său, el se dăruia total acestuia, şi o făcea cu simplitate şi spontaneitate. În timpul primului război mondial a renunţat din proprie iniţiativă la orice comoditate sau adăpost, stînd tot timpul alături de cei obligaţi să se jertfească de dragul poftelor acaparatoare ale puterilor imperialiste. Cîntul său la căpătîiul răniţilor a alinat dureri, a redat curajul. Prin cinstea de creator incoruptibil şi democratismul profund ce-i caracteriza firea, Enescu se afla la numai cîţiva paşi de artistul slujitor conştient şi activ al unei cauze sociale înaintate. Gînd în 1936 luase fiinţă în Franţa „Frontul popular", el declara : „Exemplul Franţei, unde au biruit forţele democraţiei, e de dorit să fie urmat şi de ţara noastră. Poporul nostru, artiştii noştri nu au decît de cîştigat de pe urma unirii forţelor de-mocratice. Eu salut cu bucurie o asemenea acţiune. Spuneţi tuturor că eu sînt pentru victoria raţiunii asupra forţelor care vor să ţină ţara noastră în întuneric şi ignoranţă".

A rezistat de asemenea furtunilor spirituale care făceau ravagii în rîndurile intelectualităţii contem-porane. Descompunerea societăţii burgheze genera o

nouă „boală a secolului" — boala introspecţiilor bolnăvicioase, oare duceau la o viziune catastrofică a vieţii, la pustiitoare presimţiri apocaliptice. Filozofia desperării, care se extindea agresiv în Europa de după primul război mondial, nu s-a putut atinge de el. Repudia instinctiv tot ce ţinea de morbiditate, într-o lume convulsionată de neliniști, el făcea să se audă glasul viguros şi optimist al unui popor cu forţele spirituale integre.

A rezistat în sfîrşit furtunilor care au purtat muzica modernă, ca pe o corabie cu oîrma sfărî- mată, pe valurile agitate ale crizei societăţii burgheze. De la an la an muzica veacului nostru, în special după primul război mondiail, cunoştea mode noi, sisteme noi, aventuri noi. Goana frenetică după originalităţi senzaţionale a derutat multe spirite creatoare, a rupt muzica de înţelegerea şi simţirea popoarelor, a încurajat şi alimentat în public atitudinea refractară faţă de muzica contemporană. Şi pe acest plan s-a manifestat vigoarea sufletească a lui Enescu. Metodele, sistemele, aventurile nu l-iau putut atrage în mrejele lor, cu toate că ele roiau continuu în juruil lui, oaspete curent al marilor capitale europene. A respins tentaţia de a obţine un succes ieftin pe scena moderniştilor (ce senzaţie ar fi făcut un Enescu „schonbergizat"), rămînînd fidel marilor tradiţii umaniste ale muzicii, şi absolut inflexibil în această fidelitate.

Rezistenţa lui Enescu la chemările eu glas de sirenă ale experimentelor moderniste n-are nimic comun cu închistarea conservatoare arătată de mulţi muziceni ai veacului nostru, care au spus un veto categoric înnoirilor post-wagneriene. Mai mult, Enescu nu numai că a ales o cale inovatoare în muzica sa, dar spiritul său inovator s-a aflat într-o permanentă efervescenţă, compozitorul împros- pătîndu-şi necontenit, pe parcusul evoluţiei, felul de a gîndi şi a se exprima. Făciînd-o pînă la vîrsta venerabilă de 73 de ani, cînd şi-a scris cîntecul de lebădă, „Simfonia de cameră", Enescu oferă un exemplu uimitor de tinereţe creatoare. Cazul este excepţional, dacă ne gîndim că majoritatea covîrşi- toare a compozitorilor au compus şi compun în făgaşul unei

modalităţi de expresie pe care şi-o cristalizează spre maturitate ; toată viaţa lor ei dau variaţii mai mu'lt sau mai puţin libere pe tema acestei modalităţi (devenită la unii formulă). Prea puţini, extrem de puţini, s-au străduit siau au fost în stare să urmeze exemplul lui Beethoven, cu acea „ultimă perioadă :" care te lasă să întrezăreşti dezvoltarea muzicii pe cîteva zeci de ani, sau Verdi, care, în al optulea deceniu de viaţă, înnoia esenţial stilul italian de operă cu „Othello" şi „Fallstaff". Enescu a fost unul din aceşti puţini căutători neobosiţi ai noului. De aceea el nici nu a lăsat o mare cantitate de lucrări : a 'avut oroare de autorepetări. Cu fiecare opus rezolvă o problemă nouă, aduce un accent nou. De la „Poema Romînă" (1897) şi pînă la „Simfonia de cameră" (1954) este un drum imens, şi nu atît prin mulţimea anilor cît prin aceea a etapelor pe oare le cuprinde. Şi pe acest teren Enescu s*a lafirmat ca un luptător. Nu a fost niciodată mulţumit de sine, nu a cantonat niciodată în formule. Ca să întrebuinţăm propria sa expresie, s-a biciuit încontinuu, înaintînd neobosit spre noi tărîmuri, cu setea unui căutător de aur, a unui explorator pasionat.

În această năzuinţă a sa spre o permanentă înnoire, Enescu a ales calea cea mai grea : neadop- tînd nici unul din „sistemele" moderne, a vrut să

rămînă el însuşi. A căutat în sine, în lumea spirituală şi muzicală a poporului său surse de inovaţie. Geniul şi perseverenţa l-au ajutat să le găsească. Muzica sa nu seamănă cu nici una din cele apărute în veacul nostru. Este, cum spunea Honegger, „de o absolută originalitate". N-a arborat nici una din

excentricităţile
curentelor extremiste
şi cu toate acestea,
prin esenţa gîndlrii sale
muzicale, el se arată
mai cutezător decît
matadorii falsului avan-
gardism. Lupta de
muzician a lui George
Enescu n-are nimic de
reclamă 'senzaţională.
Pe toată linia conduitei
sale umane şi artistice,
el a dovedit maximă
sobrietate şi

profunzime. Detesta „efectul". Noua soluţie pe care o aduce muzica sa putea de aceea să treacă uşor neobservată (parcă „noutatea" lui Bach a fost observată de contemporanii săi?), dar sensurile ei umane şi sonore sînt îndreptate spre zările viitorului[1]. Cei mai mulţi nu au remarcat acest lucru. Enescu

continua să compună
cu liniştea celui care
vede mai departe decît
ceilalţi şi, iubin- du-şi
contemporanii, ştie a
se înfrăţi şi cu genera-
ţiile oe vor urma

.Iată, schiţată, fizionomia acestui luptător care îşi ascundea titanica dîrzenie sub blîndeţea serafică a privirilor şi armonia antică a figurii. Nu era el de natură să-i stîrnească 'lui Romain Rolland dorinţa de a scrie o a patra „viaţă eroică" ? Desigur, condeiul acestui mare umanist, strălucit muzicolog şi nu mai puţin strălucit artist al cuvîntu- lui, ar fi putut reconstitui cu forţă impresionantul exemplu de eroism mora'l al acestei vieţi. Bernard Gavoty ne comunică o reflecţie a contelui de Saint-Aulaire care spunea că, pentru a scrie despre Enescu, trebuie să-ţi înmoi peniţa în fulger, eclipsă şi rouă, tot aşa cum, pentru a-l evoca pe Mozart, trebuie să ţi-o înmoi — după expresia lui Diderot — în curcubeu. Recunoscînd, fără falsă modestie, că reconstituirea artistică a vieţii lui Enescu ne depăşeşte, şi lăsînd această sarcină pe seama altora, cu spirit mai pătrunzător şi condei mai colorat, ne-am mărginit să prezentăm momentele mai semnificative ale existenţei marelui nostru compatriot.

ÎN LOC DE BIBLIOGRAFIE

Multe ar fi fost lacunele prezentei lucrări dacă n-am fi avut în faţă „Amintirile" redactate de Enescu în ultimii ani ai vieţii cu concursul lui Bernard Gavoty (Paris 1955) ; nobila şi dezinteresata muncă a cunoscutului critic francez, de o nepreţuită valoare pentru istoriografia enesciană, merită profunda noastră gratitudine.

Am putut beneficia în mod permanent de lămuririle şi precizările pe care ni le-a oferit directorul muzeului „Enescu", Romeo Drăghici, acest neobosit propagator al operei maestrului.

Rămînem de asemenea recunoscători persoanelor binevoitoare care, prin relatări sau documente, ne-au ajutat să înţelegem mai adînc personalitatea marelui muzician : P. Comarnescu, I. Dobrogeanu-Gherea, Adia Gherţovici, Mihail Jora, Florica Muzicescu, Georgetta Nona Ottescu, Al. Teodo- rescu. Clarificări hotărîtoare ne-au adus mărturiile generos oferite de Cella Delavrancea.

Dintre lucrările mai vechi consacrate lui Enescu am utilizat cu deosebit folos biografia romanţată scrisă de Virgil

Gheorghiu (1946), unul dintre puţinii care au sesizat, încă din timpul vieţii artistului, sensurile intime ale creaţiei sale, drama compozitorului neînţeles. Asemănătoare a fost utilitatea scrierilor lui Emanoil Ciomac : eseul din volumul „Poeţii armoniei", studiul despre „Oedip" apărut în revista „Muzica" (1956), fragmente din manuscrisul unei lucrări mai ample despre George Enescu.
Minuţioasele studii istoriografice ale lui Viorel Cosma, si îndeosebi cel consacrat arborelui genealogic al familie

iEnescu şi copilăriei compozitorului, ne-au ajutat să precizăm unele aspecte de detaliu ale vieţii enesciene.

Am avut permanent, pe masa de lucru, biografia întocmită de Lucian Voiculescu (Bucureşti 1955), cea a lui Andrei Tudor (Bucureşti 1957), precum şi cronologia vieţii lui Enescu, alcătuită de N. Missir.

Dintre lucrările apărute peste hotare am consultat cu profit cartea lui A. Golea „Esthetique de la musique contemporaine" (Paris 1955), unde lui Enescu i se consacră un substanţial capitol, precum şi comunicarea lui Georg Hauer şi Traian Sofonea, apărută la Siena în 1961.

în sfîrşit, în lucrarea de faţă sînt folosite unele teze şi fapte din propria noastră carte : „George Enescu, mesajul- estetică", apărută în 1962. Am riscat repetarea lor, gîndin- du-ne că, prin caracterul ei prea profesional, acea carte nu a putut ajunge în mîinile unor cercuri largi de cititori. Biografia de faţă, conţinînd şi unele investigaţii în creaţia artistului, am alcătuit-o cu speranţa că vom putea astfel contribui la o mai bună cunoaştere a personalităţii enesciene de către cei mulţi, cărora compozitorul le-a destinat geniala sa muzică. *Braşov 3 iunie* 1962CUPRINS

Preambul5 Răsărit de soare : copilăria (1881—**1888)** **11**
Viena (1888—1894)24 Paris — fin de siècle (1895—1900) 37
Bardul (1900—1905) 54
Glorie amară (1906—1914) 69
Virtuos ? Nu, compozitor ! 82
Scînteia lui „Oedip" 92
Muzicianul ostaş (1914—1919) 98
Ani de speranţe (1920—1926) 112
Se naşte „Oedip" 122
Truditorul 135
O mare prietenie 143
Apostol al muzicii 152
13 Martie 1936 162
Tristeţi crepusculare 170
În restrişte (1940—1944) 182
Zorii noii umanităţi (1944—1946) 190
Apus de soare (1947—1955) 202
Moarte şi transfiguraţie 212

Epilog : O viată eroică 220G O L E C Ţ I A

O A M E N I

D E S E A M A

Presfintarea graficii a
după o sculptură de

coperţii de I. MICLEA, EUGEN CIUCA

La cinci ani

Școlarul...

În anii studiilor, la Conservatorul din Viena

Proaspăt absolvent al Conservatorului parizian

În aceeași perioadă, alături de un mare prieten: Pablo Casals

Luceafărul

1912

În timpul primului război mondial, la Iași

ENESCU — MENUHIN

Momente ale unei mari prietenii

Gala Concert

GEORGES
ENESCO

YEHUDI
MENUHIN

Assisted by

JOSEF PERLEA

CONDUCTOR, METROPOLITAN OPERA

with a

SYMPHONY ORCHESTRA of 70

CARNEGIE HALL

SATURDAY AFTERNOON
AT 2:30 O'CLOCK

JANUARY 21, 1950

(OVERLEAF)

Virtuosul

în anii celui de al
lea război moncli
s

Împreună cu Jacques Thibaud și George Georgescu

Cu Mihail Jora

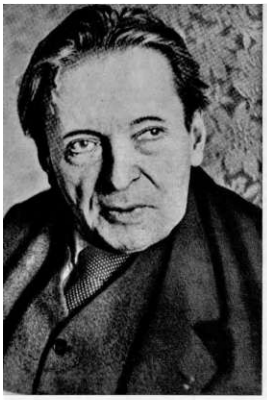
CLIPE DE NEUITAT

Între Kreisler și Thibaud

Alături de Oistrah și Oborin

În 1945, în mijlocul cvartetului Vuillaume

Enescu şi Şostakovic
Moscova 1946



În amurg

Ultimele zile

În camera de lucru a maestrului, din București

OEDIP

pe scena Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti, Premiera, septembrie 1958
În rolul lui Oedip: David Ohanesian.

în Muzeul ENESCU din Bucureşt

Sfîrşitul

Mormîntul maestrului

iTehnoredactor : V. Postelnicu
Dat la culeș 06.12.1962. Bun de tipar 05.02.1963. *Apărut 1963. Comanda nr.* 5798. *Tiraj 30.160. Broșate 27.100 + legale 3060. Hîrtie semivelină de 65 g/m², 840X840/16. Coli editoriale 11,4. Coli de tipar 15. Planșe 10. A.T.* 353/87. C.Z. *pentru bibliotecile mici 8(R).*
Tiparul executat sub comanda nr. 30.023 la Combinatul Poligrafic „Casa Scinteii", Piața Scînteii nr. 1, București — R.P.R

.nișteа inspiratoare a Carpaților sau a locurilor natale, înconjurat de dragostea caldă a poporului care-l adora și pe care-l adora. „Am remarcat dintr-un grafic al vieții mele — spunea el odată —că viața oricărui om e ca o coardă care, împinsă, oscilează și revine încet la poziția simplă și dreaptă de la care a plecat. Eu revin de unde am luat-o ; faptul că acei care au prezidat la primii mei pași au dispărut, asta mă îndurerează, dar nu mă înstrăinează de locul meu natal, unde vreau să mă întorc odată și odată pentru odihna cea mare". Și pe acest plan a fost lovit : bătrînetea i-a fost, tristă, departe de ai săi. Sfîrșitul i l-a grăbit deopotrivă înaintarea neîndurătoare a bolii și dorul

Dar ca și *Oedip,* al cărui exemplu îi fortificase sufletul, Enescu a învins suferința : nu a lăsat să-l copleșească și i-a impus voința sa, mult mai puternică, de a supraviețui prin creație.

Zăvorită în temniţele adinei ale sufletului, suferinţa nu a putut răzbi la suprafaţa chipului enescian pentru a-l crispa, aşa cum se întîmplă de obicei cu cei supuşi încercărilor. Figura marelui artist şi-a păstrat pînă la sfîrşit armonia care-i dă măreţia clasică. Aşa trăieşte în inimile noastre.

GEORGE BĂLAN

Lei 7,50

EDITURA TINERETULUI